از میراث ادب فارسی

۶

مُفلسِ کیمیا فروش

نقد و تحلیلِ شعرِ انوری

انتخاب و توضیح: محمدرضا شفیعی کدکنی

از میراث ادب فارسی

۶

مُفلِسِ کیمیافروش

نقد و تحلیلِ شعرِ انوری

محمدرضا شفیعی کدکنی

انتشارات سخن، خیابان انقلاب، مقابل دانشگاه تهران، شماره ۱۳۹۲، تلفن ۶۶۸۹۳۸

مُفلِسِ کیمیافروش (نقد و تحلیل شعر انوری)
دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی
چاپ اول: بهار ۱۳۷۲
چاپ: چاپخانه حیدری
تیراژ: ۴۴۰۰ نسخه

مرکز پخش تهران و شهرستانها: انتشارات علمی، خیابان انقلاب، مقابل در بزرگ دانشگاه تهران، شماره ۱۳۵۸، تلفن ۶۶۰۶۶۷

به یداللهِ بهزادِ کرمانشاهی

در شعر، سه تن پیمبرانند
- هرچند که لانبیَّ بَعْدی -
اوصاف و قصیده و غزل را
فردوسی و انوری و سعدی

بهارستان جامی

یادداشت ناشر

«ازمیراث ادب فارسی»، مجموعه ای است برای آشنا گرداندن علاقه مندان، ازهر گروه و درهر سنّ، با آثار زبان وادب فارسی و فرهنگ ایران، بنوعی که این آشنایی مقدّماتی بتواند انگیزهٔ مطالعه و تتبّع بیشتر در این زمینه و انس با آن آثار شود. بدین منظور گزیده های مزبور طوری فراهم می آید که از نظر اندیشه و موضوع و رغبت انگیزی و دلپذیری و نیز از لحاظ زبان فارسی توجّه خوانندگان را به خود جلب کند و در عین حال بصورتی ساده و مطبوع عرضه گردد. مقدّمهٔ فراهم آورندهٔ متن، در معرّفی و ارزیابی اثر نیز بدان منظور بقلم می آید که به این مقصود کمک کند.

این گزیده ها به اهتمام دانشمندان صاحب نظر و براساس متنی مصحّح و انتقادی و معتبر فراهم می شود. بعلاوه ضبط و تلفّظ کلمات وأعلامْ مشخّص است و اصول نقطه گذاری در آن رعایت می گردد تا مطالعهٔ متن برای خوانندگان آسان باشد. آیات قرآن کریم و احادیث نبوی و عبارات عربی که در متن آمده باشد نیز با اعراب گذاری است.

در پایان کتاب، لغات و ترکیبات و اصطلاحات، اسامی خاصّ، عبارات عربی یا دشوار و پیچیده بترتیب شمارهٔ صفحات و سطور (یا ابیات) توضیح داده می شود. این توضیحات بسیار مختصر و ساده و در حدّ ضرورت خواهد بود.

فهرستی از منابع و مراجع مورد استفادهٔ فراهم آورنده ــ که در بخش توضیحات از آنها یاد شده ــ نیز در آخر کتاب آمده است.

پیشنهاد کنندهٔ این خدمت فرهنگی استاد و دانشمند گرانقدر و ادب پرور جناب دکتر غلامحسین یوسفی هستند که طی سالیان عمر پربرکت خود خدمات شایان و ارزنده به زبان فارسی و فرهنگ ایران کرده‌اند؛ و از راه لطف پذیرفته‌اند که آغازگر این مجموعه باشند. بدیهی است در ادامهٔ راهمان هیچ گاه از همراهی و همگامی استادان ادیب و فاضل بی نیاز نخواهیم بود.

امید آن است که این مجموعه بصورت دعوت و مدخلی باشد برای ورود همگان بخصوص جوانان به جهان زیبای ادب و فرهنگ ایران.

انتشارات سخن

چند یادآوری

مخاطبان این مجموعه، جوانان‌اند و همهٔ کسانی که مراجعه به دیوان پُرحجم و دوجلدیِ انوری، بدیشان اجازه نمی‌دهد که در میان انبوهِ آن مدایح، شعرهای درخشان و برجسته‌ای را بیابند که انوری را، در نظر گروهی، در طول قرون، یکی از «سه تن پیامبرانِ شعرِ فارسی» و در کنارِ «سعدی و فردوسی» قرار داده است.

در مقدمه‌ای که دربارهٔ انوری نوشته‌ام، برداشتِ خود را از پایگاهِ او در شعر فارسی بازگو کرده‌ام و نقدی از پست و بلندِ کارِ او ارائه داده‌ام و نشان داده‌ام که ما امروز، از شعرِ او چه می‌توانیم بیاموزیم و در خلاقیّتِ هنری و فرهنگیِ عصر ما، انوری چه چیزی می‌تواند بما بدهد. بخشی از آن مباحث، اگر «جامعه‌شناسی ادبیات فارسی» نباشد، بحثی خواهد بود از مقولهٔ «اجتماعیّات در ادبیات» و نگاهی است به زمینه‌های اجتماعیِ شعر فارسی که به هر حال، خوانندگان خود را همیشه خواهد داشت.

در طول سالیان درازی که با شعر فارسی، به دلایل متعدد و از دیدهای متفاوت، سر و کار داشته‌ام، دیوانهای این شاعران را بارها و بارها خوانده‌ام و آنچه را پسندیده‌ام، برای خودم، با علامتها و یادداشت‌هایی مشخص کرده‌ام. آرزوی من است که چندان عمر داشته باشم که مجموعهٔ این انتخاب‌ها را به صورت چندین کتاب در آورم و تأمُّلاتِ شخصیِ خودم را، در بابِ یك یك این شاعران و پایگاهی که از دیدِ من در تاریخ شعر فارسی دارند، به اطلاعِ جوانان و دوستداران شعر فارسی برسانم.

ادعای هیچ چیز دیگری، جز مقداری حوصله و توفیقِ مطالعهٔ دقیق این آثار را ندارم. امیدوارم نتیجهٔ این حوصله و دقت را بتوانم در اختیارِ جوانان و دانشجویان قرار دهم، بنشانهٔ شکرگزاری ازین توفیق.

در اینجا چند نکتهٔ ضروری را می‌خواهم، قبل از هر چیز به اطلاع خوانندگان محترم برسانم:

در بررسیِ شعر فارسی سرگرمِ کارَك‌هایی هستم ولی گاهی احساس می‌کنم که از حاصل جَنْبیِ آن کارك‌ها، یعنی کتابهایی ازین نوع، ممکن است دانشجویان زودتر بتوانند بهره‌مند شوند. به همین دلیل، تصمیم گرفتم ظرفِ مدتِ کوتاهی، به نشر آن

مجموعه که چندین کتاب (از رودکی تا بهار) خواهد بود، بپردازم.

در نقل این متون، درست‌ترین ضبط را، به تشخیص خودم، اختیار خواهم کرد. به همین دلیل، درین دفتر، چند مورد از متنِ تصحیح شدهٔ استاد مدرس رضوی را ـ با مراجعه به نسخه‌های کهنی که ایشان بدانها کمتر توجه فرموده بودند ـ تغییر داده‌ام و یکی دو مورد تصحیح قیاسی کرده‌ام.

ملاك انتخابِ همان سلیقه و ذوقی است که هرگز ادّعای آن را نداشته‌ام و در توضیحات هم اصلاً مجالی برای فضل‌فروشی نمی‌خواهم ظهور کند. سعی خواهم کرد، فهمِ هر شعر را از ساده‌ترین راه برای خوانندگان امکان‌پذیر کنم. بقولِ حکیم غزنه:

ترا بس ناخوش است آواز، لیکن اندرین گُنبَد
خوش‌آوازت همی دارد صدایِ گُنبَدِ خضرا،
ولی آنگه خجل گردی که استادی ترا گوید
که با داودِ پیغمبر رسیلی کُن درین صحرا

دیوانِ انوری از دیرباز، یکی از مشکل‌ترین دیوانهای شعر فارسی شناخته شده است، به همین دلیل شروح بسیاری بر آن نوشته‌اند که سه چهار شرح از آن شروح هم‌اکنون باقی است و بعضی از آنها چاپ شده است و یکی از آخرین شروح، کتاب ارجمندِ «شرحِ لغات و مشکلاتِ دیوان انوری» تألیف استاد سیدجعفر شهیدی است. گاهی به این شروح مراجعه داشته‌ام و در مواردی از آنها بهره برده‌ام، امّا شعرهایی را بیشتر انتخاب کردم که اصلاً نیازی به آن نوع شروح ندارد؛ اصلاً معتقدم شعری را، که آنهمه شرح و تفصیل برای فهمش لازم داشته باشیم، برای انسانِ معاصر، در مقولهٔ شعر قرار دادن، قدری ستم بر مفهومِ شعر است.

از دوست دانشمند و دقیق‌النظر خویش، آقای کمال اجتماعی جندقی کمال سپاسگزاری را دارم که در فراهم شدن این کتاب و تدوینِ آن، نگارنده را شرمندهٔ لطف خویش کردند.

قبل از آنکه این یادداشت به پایان رسد، باید از دوستان عزیز و فاضلم آقایان مسعودِ جعفری جزی و محمد شادرومنش و سیدمصطفی موسوی که نمونه‌های چاپی این کتاب را خواندند و نکاتی را یادآور شدند، سپاسگزاری کنم. والحمدللهِ اوّلاً و آخراً.

شفیعی کدکنی
بهمن ۱۳۶۹

فهرست

۱

۲

قصاید*

قطعه‌ها

* شماره‌های سمتِ راست، ترتیبِ شعرها را نشان می‌دهد و نیازی به تعیین صفحات نیست.

۱۰ کلبه‌ای کاندرو به روز و به شب
۱۱ نشنیده‌ای که زیر چناری کدو بُنی
۱۲ با فلك دوش به خلوت گله‌ای می‌کردم
۱۳ چار شهر است خراسان را در چار طرف
۱۴ کیمیایی ترا کنم تعلیم
۱۵ برترین مایه مرد را عقل است
۱۶ در حدودِ ری یکی دیوانه بود
۱۷ جریده‌ای‌ست نهادِ سیه سپیدِ جهان
۱۸ گفتم: آنِ تو نیست خواجه صلاح
۱۹ ای خواجه! رسیده‌ست بلندیت به جایی
۲۰ در جهان با مردمان دانی که چون بایدگذاشت
۲۱ کی بود کاین سپهر حادثه‌زای
۲۲ مقبلی آنکه روز و شب، ادبار
۲۳ روز را رایگان ز دست مده
۲۴ دعاگو، اسبکی دارد که هر روز
۲۵ بسا سخن که مرا بود و آن نگفته بماند!
۲۶ هر که به ورزیدنِ کمال نهد روی
۲۷ ایمنی را و تندرستی را
۲۸ کهتر و مهتر و وضیع و شریف
۲۹ دوستی در سمر کتابی داشت
۳۰ پنج قلاشیم در بیغوله‌ای
۳۱ دوستی گفت صبر کن ایراك
۳۲ جهان گر مضطرب شد گو همی شو
۳۳ یك چند روزگار نه از راهِ مکرمت
۳۴ روزی پسری با پدرِ خویش چنین گفت
۳۵ اگر انوری خواهد از روزگار
۳۶ خسروا! ز اصطبلِ معمورت ـ که آن معمور باد! ـ
۳۷ خدای، کار چو بر بنده‌ای فرو بندد

غزلها ۲۱۳ تا ۲۳۵

۱

اسنادِ زندگی انوری:

قدیمترین سندی که در آن از انوری یاد شده است و کمتر موردِ توجّهِ اهل ادب قرار گرفته است کتاب اَغراض‌السیاسة فی اَعراضِ الریاسة تألیفِ محمدبن علی ظهیری کاتبِ سمرقندی است که در نیمهٔ دوم قرن ششم تألیف شده است یعنی در سالهای بعد از وفات سنجر[۱] و در روزگارِ حیاتِ انوری زیرا از او به عنوانِ «محمدبن علی‌الانوری اَدامَ‌اللّهُ جمالَهُ للافاضِل» یاد می‌کند که دعایی است برای شخصی که زنده است.

در این کتاب چند نکتهٔ مهمّ در بابِ انوری وجود دارد که توجّه بدان ضرورت دارد: نخست آنکه نامِ انوری را محمّد و نامِ پدر او را علی ضبط کرده است و این خود تأکیدی است بر صحّت رأیِ رضاقلی‌خان هدایت که احتمالاً سندی جز تذکره‌های عوفی و دولتشاه را در اختیار داشته است[۲] و

---

۱) اغراض‌السیاسة، چاپ آقای دکتر شعار، از انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۹. توجّه به ضبطِ نامِ انوری، از طریق کتاب اغراض‌السیاسة، نخست توسط شادروان احمد آتش، ایران‌شناس ترك، مطرح شده است در

Islam Ansiklopedisi IV (S. V. Enveri)

و براساس نسخهٔ خطی ایاصوفیه از آن کتاب و به صورت: محمدبن علی. امّا آقای دی برون J. T. P. De Bruijn در

Encyclopeadia Iranica Vol.III (S. V. Anwari)

به صورتِ محمدبن علی‌بن اسحاق از همان مقالهٔ آتش نقل کرده است که اشتباه است و در اغراض‌السیاسة نام جدِّ او اصلاً نیامده است ضمنـاً برایِ آقای دی برون، در ضبطِ نام کتابِ ظهیری نیز، خطایی روی داده است.

۲) استاد سیدمحمّدتقی مدرس رضوی، در مقدمهٔ دیوان انوری ۱/۱۹_۱۸ تمام آراء را استقصاء کرده است.

عملاً ردِّ سخنان کسانی است که نام او و نامِ پدرش را به صورت‌های دیگر ضبط کرده‌اند(۳). نکتهٔ دیگری که در این کتاب آمده است لقبِ اوست که برخلاف مشهور ـ که غالباً اوحدالدین ضبط شده است ـ فریدالدین آمده است و با اینکه تعارضی با اکثریتِ اقوالِ تذکره‌نویسان دارد قابل توجه و دقت است و بعلّتِ قدمتِ زمانِ گوینده‌اش باید همچنان موردِ نظر قرار گیرد(۴).

نکتهٔ دیگری که ازین کتاب دربارهٔ زندگی و شعرِ انوری دانسته می‌شود این است که انوری قطعهٔ بسیار معروفِ:

دوش خوابی دیده‌ام ـ گو نیك دیدی، نیك بادا! ـ
خواب، نه، بل حالتی کان از عجایب برتر است

را، که در مدحِ سلطان سنجر است، در مروالرود، بر سلطان سنجر قرائت

---

۳) از قبیلِ ژوکوفسکی Valentin Zhukovsky به صورت علی در *Ali Auhadeddin Enveri Materialy dlya ego biografii i Karakteristiki,* st. Perersburg 1883 بنقل ادوارد برون در تاریخ ادبی ایران ۶۵۸/۲ و نیز استاد فروزانفر و به تبعیّتِ او دکتر ذبیح‌الله صفا به صورت محمّدبن محمّد یا علی‌بن اسحق بترتیب در سخن و سخنوران ۳۳۲ و تاریخ ادبیات در ایران ۶۵۶/۲ و استاد سعید نفیسی به صورت علی‌بن اسحاق در تعلیقات لباب‌الالباب ۶۸۴ و از همینجا دانسته می‌شود که تمام مباحثی که در باب انتسابِ نسخهٔ خطی دیوان قطران بخطِ انوری مطرح شده است، ارتباطی به انوری شاعر نداشته است زیرا نام او علی نبوده است و به تبعِ این اصل تمامِ استدلالهایی که برای دشواری تعیینِ وفاتِ انوری در اواخر قرن ششم و طولِ عمرِ او به علت کتابتِ نسخهٔ دیوان قطران در ۵۲۹ وجود دارد از میان برمی‌خیزد. در باب نسخهٔ دیوان قطران به خط انوری مراجعه شود به مقالهٔ دکتر مهدی بیانی در مجلهٔ یغما سال سوم، ۴۶۵ـ۴۷۴ با عنوان «دیوان قطران تبریزی به خط انوریِ ابیوردی.»

۴) شاید انوری دو لقب داشته است و این کار چندان دور از عُرف و عادتِ قدما نیست زیرا حتی کنیه را نیز گاه به صورتِ دوگانه در مورد افراد می‌توانیم مشاهده کنیم از قبیلِ محمّدبن محمّدبنِ زیدِ علوی که هم ابوالحسن بوده است و هم ابوالمعالی و به همین سبب او را ذوالکُنْیَتَیْن لقب داده بوده‌اند (سیاق عبدالغافرِ فارسی، چاپ ریچاردز فرای b ۱۴) ولی چیزی که گاه به ذهن خطور می‌کند این است که شاید تذکره‌نویسان از روی شعر بعضی معاصران انوری از قبیل فتوحی مروزی او را اوحدالدین خوانده باشند، در آن صورت می‌توان گفت چون در صدر شعر فتوحی «فریدالدین» بلحاظ عروضی جای نمی‌گرفته است و او خواسته است در برابر حجةالحق در مصراع اول آن را قرار دهد بدینگونه آن را به معادل معنائی آن بازگردانده است:

حجةالحقی و مدروس ز تو شد باطل
اوحدالدینی و در دهر نداری ثانی.

همچنین در شعر شاعر دیگری که خطاب به او گفته است:

اوحدالدین که در سؤال و جواب
بدهد داد علم و بستاند

کرده است و ازو تشریف‌ها یافته. امّا برطبقِ همین کتاب اغراض‌السیاسه کسی که این خواب را دیده بوده است انوری نبوده، بلکه انوری خوابِ شخصِ دیگری را به نظم در آورده است(۵).

با همه شهرتی که انوری در زبان پارسی داشته و بنابر معروف یکی از سه پیامبر شعر فارسی بحساب می‌آمده است ازین سند که بگذریم دیگر اسناد زندگینامهٔ او با فاصلهٔ زمانی نسبتاً دور و غالباً بسیار محدود و آشفته است. آنچه در لباب‌الالباب و جوامع‌الحکایات و تذکره‌های قرن نهم و دوره‌های بعد، دربارهٔ او گفته‌اند، مشتی عبارت‌پردازیِ افسانه‌وار است که کمتر می‌توان به آنها اعتماد کرد. بهمین دلیل باید بیشترین استناد ما به دیوان او باشد و بعضی شعرهایی که معاصران او خطاب به وی سروده‌اند. در میان تحقیقات معاصرین ما، از محققان ایرانی، جامع‌ترین بحث در باب زندگی انوری را شادروان استاد سیدمحمدتقی مدرس رضوی، فراهم آورده است که تقریباً تمام اسنادِ کهن را در باب انوری استقصا کرده است. هر کس بخواهد به مجموعهٔ سخنان قدما و متأخران در باب زندگی انوری اشراف حاصل کند، با مراجعه به مقدمهٔ استاد مدرس، تقریباً، از دیگر نوشته‌های موجود بی‌نیاز خواهد بود. ما نیز در بخش مرتبط با زندگینامهٔ انوری از حاصل زحمات آن بزرگ بهره برده‌ایم و روا نمی‌داریم که مثل بعضی معاصرین از منابعی که او گردآوری کرده است استفاده کنیم و مستقیم به آن کتابها ارجاع دهیم و به روی مبارك خودمان هم نیاوریم که قبل از ما دیگری وقتِ عزیز خود را صرفِ جمع‌آوری این اطلاعات کرده است(۶).

---

۵) اغراضُ‌السیاسة، ۴۱۴ـ۴۱۳.

۶) منابع قدیمی اطلاع در باب او، عبارت است از اغراض‌السیاسة که در روزگار حیات انوری نوشته شده است و سپس لباب‌الالباب و نیز جوامع‌الحکایات هر دو از عوفی (اوایل قرنِ هفتم) و آثارالبلاد قزوینی (اواخر قرن هفتم) تذکرة‌الشعراء دولتشاه سمرقندی (قرن نهم) و بهارستان جامی (قرن نهم) تذکرهٔ هفت اقلیم امین احمد رازی (قرن یازده) و تذکرهٔ آتشکدهٔ آذر بیگدلی (قرن دوازدهم) اکثریتِ این کتابها مشتی عبارت‌پردازی و چند قصهٔ تکراری است و بعد از آذر هم تا دورهٔ مجمع‌الفصحا (که آخرین تذکرهٔ بزرگ به اسلوب قدمائی است) همان قصه‌ها تکرار شده است. برای اطلاع از دیگر تذکره‌ها در باب انوری مراجعه شود به کتاب ارجمند فرهنگ سخنوران از شادروان استاد دکتر عبدالرسول خیام‌پور ذیل نامِ انوری.

نام و نسب:

قبلاً در معرفی اسنادِ زندگی او یادآور شدیم که براساس قدیمترین سندِ موجود از روزگار حیات او، یعنی کتاب اغراض‌السیاسه، نام وی محمّد و نام پدرش علی بوده است و از روی بعضی قراینِ شعرِ خودش و تصریحات تذکره‌ها، می‌توان استنباط کرد که نام جدِ وی اسحاق بوده است(۷).

لقب انوری را اکثریت تذکره‌نویسان اوحدالدین نوشته‌اند ولی چنانکه یادآور شدیم، معاصرِ او، و در زمان حیاتِ او، ظهیری سمرقندی در کتاب اغراض‌السیاسه فریدالدین نوشته است که اگر تصحیف کاتبان نباشد باید این لقب را بر آنچه بعدها شهرت یافته است ترجیح داد یا پذیرفت که او دو لقب داشته است(۸).

تخلّص یا شهرت انوری را در دوران کمال شاعری برگزیده یا به او داده‌اند، و قبلاً خاوری تخلص می‌کرده است به اعتبار نسبتش به ناحیهٔ دشت خاوران. در قصه‌ها نوشته‌اند که استادِ او «عماره» این تخلّص را به او داده است که از اساس دروغ است، زیرا عماره یك قرن قبل از تولد انوری درگذشته بوده است؛ مگر اینکه عمارهٔ دیگری جز عمارهٔ مروزی شاعر عصر غزنوی را در نظر بگیریم(۹).

زادگاه او:

انوری در یکی از دهات نسبتاً کوچك ناحیهٔ اَبیوَرْد یا باوَرْد(۱۰)، که بادَنه

---

۷) مقدمهٔ استاد مدرس رضوی بر دیوان ۱۸/۱ و نیز سخن و سخنورانِ ۳۳۲ و به استناد این بیت او:

زنده اسلافِ تو، به تو، چو به مَن
جدم اسحاق و جدّت اسماعیل

۸) به یادداشت شمارهٔ ۴ (پیشین) مراجعه شود.

۹) انوری در قصیده‌ای می‌گوید (دیوان ۱۷۶/۱):

دادند مهتران لقبم انوری ولیك
چرخم، نگر، چه خواند؟ خاقانِ روزگار!

۱۰) ابیورد شهری بوده است میان نسا (شهری که شکوفائیِ آن به دوران پارتها باز می‌گردد) و بیابان مرو (بزرگترین شهر خراسان و یکیِ از بزرگترین شهرهای عالم اسلامی تا عصر مغول) ←

یا باذَن خوانده می‌شده است تولد یافته است و باوَرْد یا اَبیوَرْد بخشی از ناحیهٔ وسیع‌تری است که آن ناحیه را خابَران یا دشتِ خاوران می‌نامیده‌اند و مجموعهٔ دشتِ خاوران از اعمالِ سرخس بشمار می‌آمده است. این دیه باذنه یا باذَن در دو فرسنگی میهنه زادگاهِ ابوسعید ابوالخیر عارفِ نامدارِ خراسان قرار داشته است(۱۱) و اکنون مجموعهٔ این سرزمین در آنسوی مرزهای سیاسی ایران، در خاکِ ترکمنستان، قرار دارد و نمی‌دانیم که آیا از باذنه یا باذن امروز اثری باقی است یا نه. اینقدر می‌دانیم که از میهنهٔ بوسعید که در دو فرسنگی باذن قرار داشته است، مختصر آثاری هنوز بر جای است(۱۲).

تحصیلات:

هم از خلال شعرهای او، می‌توان دریافت و هم خود تصریح کرده است که در مجموعه‌ای از معارف عقلی و نقلی ـ از قبیل ریاضیات و نجوم و هیأت و منطق و فلسفه و طب و طبیعیات و ادبیّاتِ عرب ـ دارای تحصیلات بسیار عالی بوده و بارها، در شعر خویش، از مقامِ حکمت‌دانیِ خود یاد کرده و ازینکه او را در شمار شاعران قرار می‌داده‌اند، رنج می‌بُرده است. محمد عوفی نیز در جوامع‌الحکایات تصریح دارد بر اینکه او «تحصیل بسیار کرده و در حکمت بسر آمده و در احکامِ نجوم تألیف‌ها دارد.»

→ که به گفتهٔ جغرافیانویسان قدیم بازارهای ان با رونق‌تر از بازارهای نسا بوده است، علاوه بر این شهر، ابیورد نامِ ولایتی بوده که به گفتهٔ حافظ ابرو چندین بلوك داشته است (**جغرافیای حافظ ابرو**، نسخهٔ موزهٔ بریتانیا ۱۹۴) از ابیورد راهی مستقیم به مرو می‌رفته است. مراجعه شود به **جغرافیای تاریخی بارتلد** ۲۳ـ۱۲۰ حواشی بارُتلد بر **حدودالعالم** و **سفرنامهٔ کلاویخو** ۷ـ۳۰۶ و نیز G.le strange: *The Lands of the Eastern Caliphate*, p.394

۱۱) مراجعه شود به مقدمهٔ **اسرارالتوحید**، انتشارات آگاه، از صد و سی و هفت به بعد.

۱۲) و گفت: «به بادنَه باید شد.» ـ و آن دیهی است بر دو فرسنگی میهنه (**اسرارالتوحید** ۱۵۷/۱) «چون به میهنه رسید، شیخ به بادنَه بود ـ دیهی است بر دو فرسنگی میهنه» (همان کتاب ۱۶۳/۱) نیز مراجعه شود به ابن اثیر، **اللباب**، ۱۰۵/۱ و یاقوت، **معجم‌البلدان** ۳۱۸/۱ و **مراصدالاطلاع** ۱۵۰/۱.

تألیفات انوری:

از بعضی تصریحات او چنین دانسته می‌شود که وی کتابی، احتمالاً در حکمت و یا نجوم، در فصول متعدد تألیف کرده و آن را به شاه قطب‌الدین مودودِ برزنگی صاحب موصل که از ۵۴۴ـ۵۶۵ فرمانروائی داشته هدیه کرده است و امید می‌داشته است هر دو سال یك بار، تصنیفی دیگر، به پیشگاه آن پادشاه عرضه دارد و مایهٔ مخلّد شدن نام او گردد، امّا روزگار و بختِ شاعر خواستِ دیگری داشته‌اند و او را به شاعری کشانده‌اند، اینك از زبانِ خود او بشنوید:

بدین نوید رسیدم بدان دیارو ز من
به گوش حضرتِ شاهِ جهان رسید خبر
مرا به حضرت عالی تقربی فرمود
بنامِ شاه بپرداختم یکی دفتر
هزار فصل، درو لفظها همه دلکش
هزار عقد، درو نکته‌ها همه دلبر
بدان امید که شاه جهان شرف دهدم
شوم به دولتِ او نیك‌بخت و نیك‌اختر
به هر دو سال بسازم ز علم تصنیفی
برای دولتِ منصورِ خسروِ صفدر
جهان نخواست، مرا بخت شاعری فرمود
که هیچ عقل نمی‌کرد احتمال ایدر
ز بحرِ خاطرِ من صد طویله دُر برسید
به مدحِ شاهِ جهان چون شدم سخن‌گستر. ۲۱۷/۱

و چه بسا که این کتاب تألیف شده بنام شاه، همان کتاب «مفید» باشد که دولتشاه سمرقندی بدان اشارت کرده و در علم نجوم بوده است(۱۳).

علاوه بر این کتاب، بعضی هم چنین فرض کرده‌اند که انوری شرحی بر اشارات ابن سینا نوشته بوده است به نام «کتاب‌البشارات فی شرح‌الاشارات» یا «بشارات الاشارات»(۱۴) و از بعضی از شعرهای او نیز

---

۱۳) تذکرهٔ دولتشاه، ۶۷.

۱۴) عباس اقبال آشتیانی، جشن‌نامهٔ ابن سینا، ۲۰۲/۲ به بعد و نیز تاریخ ادبیات ایران، ریپکا

می‌توان دریافت که یکی از کتابهای ابن سینا (عُیُونُ‌الحکمه) را به خط دستِ خویش از برای خود نوشته بوده است و یکی از دوستان از او به امانت گرفته و دیگر پس نداده است:

کتابکی است مُثمَّن، بخطِ من خادم
چو اشك و چهرهٔ من جلدش از درون و برون
سه گونه علم درو کرده بوعلی تقریر
باختیارِ همایون و طالعِ میمون
ز من بغصب جدا کرده‌اند و کرده مرا
ز غصّه با دلِ پُردرد و دیدهٔ پرخون
سخن درشت مگو انوری! و جای ببین!
که پادشا متواضع بُوَد ولی نه زبون
چو در سخن به خراسان زعینِ اعیانی
مکن! زعین خراسان، چنین مخواه «عیون»(۱۵)

استاد مدرس نوشته‌اند که انوری در یکی از شعرهایش از تهافت‌الفلاسفهٔ غزالی یاد کرده است(۱۶) تا آنجا که من با دیوان انوری انس داشته‌ام، چنین چیزی در آن بیاد نمی‌آورم مگر استنادِ ایشان به نسخه‌هایی دیگر باشد. همچنین ایشان از یکی از نسخه‌های خطی نزهةالقلوب حمدالله مستوفی مطلبی نقل کرده‌اند که براساس آن انوری در ۵۲۷ با عبدالرحمن خازنی،

→

۳۱۵، میرزا عبدالله افندی در کتاب ریاض‌العلماء گفته است: «انوری از مشاهیرِ حکماست و او را تألیفی است بنام بشارات‌الاشارات در شرح اشارات شیخ‌الرئیس ابن سینا که در منطق و حکمت ساخته و من نسخهٔ آن را در تبریز دیده‌ام» (ریاض‌العلماء نسخهٔ کتابخانهٔ ملك بنقل استاد مدرس رضوی در مقدمهٔ دیوان انوری) ولی گویا افندی در تشخیص مؤلفِ بشارات الاشارات اشتباه کرده است زیرا این کتاب، براساس نسخهٔ بسیار قدیمی آن که در کتابخانهٔ دانشکدهٔ الاهیات تهران موجود است در سال ۶۸۰ (یعنی حدود یکصد سال بعد از وفات انوری) تألیف شده است. استاد مدرس رضوی این نظر افندی را نقد کرده است مقدمهٔ دیوان ۱۰۰.

۱۵) استاد مدرس این قطعه را که بارها موردِ استناد دیگران قرار گرفته و از آن به نکاتی در زندگی انوری استناد کرده‌اند در مقدمهٔ خویش بر دیوان انوری ۹۸/۱ نقل فرموده‌اند ولی در متنِ دیوان انوری چاپ ایشان این قطعه دیده نمی‌شود. البته بسیاری از قطعه‌های مُسَلّم و خوبِ انوری، در دیوان چاپ استاد مدرس نیامده است و اینها همه چاپ انتقادی دیگری از روی نسخه‌های کهن‌تر را ایجاب می‌کند.

۱۶) همانجا ۹۸.

زیجی ساخته بوده است»[۱۷] که البته با خصوصیاتِ زندگی و روزگارِ تولد و وفاتِ او بدشواری قابل قبول است. بعضی از اسنادِ معاصر ترجمه‌ای فارسی از اشارات ابن سینا را نیز بدو نسبت داده‌اند[۱۸].

خاندان انوری:

برطبقِ بعضی از اسناد و نیز اشاراتی که او خود در ضمنِ بعضی از شعرهایش آورده است، پدرش از کارگزارانِ درباری بوده است و به گفتهٔ محمد عوفی در جوامع‌الحکایات: «رئیس مِهنه» بوده و «اموال بسیار» داشته و «نعمتی بی‌حدّ» و «رئیس مِهنه» در حقیقت رئیس تمامیِ ناحیهٔ دشت خاوران بوده است و این مطلب از طریق متون دیگر قابل اثبات است. ازین نکات، می‌توان دریافت که انوری در محیط خانوادگی نسبتاً مُرَفّهی متولد شده است ولی هیچ گونه اطلاع دیگری از وضعِ خانوادهٔ او در دست نیست و اگر بتوان به یکی از نسخه‌های بسیار کهنِ دیوان او، که در آن اشاراتی دیده می‌شود، استناد کرد او دارای برادری بوده است که آن برادر را شاعر به مناسبتی هجو گفته است[۱۹].

از استادان و مشوّقانِ دورهٔ جوانی او نیز هیچ اطلاعی نداریم و پیش ازین داستانِ عمارهٔ مروزی را ـ که بعضی تذکره‌نویسان استادِ انوری معرفی

۱۷) همانجا ۱۰۰.

۱۸) فهرست مصنفات ابن سینا. تألیف دکتر یحیی مهدوی. انتشارات دانشگاه تهران. ۱۳۳۳ صفحهٔ ۳۸ و نیز فهرست کتابخانهٔ مجلس شورای ملی. تألیف یوسف اعتصامی ۵۴ (بنقل استاد مدرس رضوی، در مقدمهٔ دیوان ۱۰۰).

۱۹) در نسخهٔ بسیار قدیمی دیوان انوری (فیلم شمارهٔ ۴۱۱۳ ورق ۱۱۵a) کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران در عنوان یکی از شعرها چنین می‌خوانیم: «در حقِ یکی از جُهّال گوید، و بعضی گویند در حقِ برادر گفت:

ای بر درِ بامدادِ پندار
فارغ چو همه خزان نشسته
... اف از خور و خواب اگر نبودیم
در سلک تناسُل از تو رسته

امّا در نسخه‌های مورد استفادهٔ استاد مدرس رضوی، ضبط‌های دیگری دارد و در آنجا گوید: «در ذمّ فتوحیِ شاعر» و ضبط بیت هم چنین است: «در سلکِ متناسب» و نسخه بدلها: «سلکِ سیاست» دیوان ۷۱۴/۲.

کرده‌اند ـ رد کردیم و یادآور شدیم که او یك قرن قبل از تولّد انوری درگذشته بوده است مگر اینکه او استادی بنام عماره، جز عمارهٔ مروزی، داشته باشد.

سفرها:

با توجه به شعرهای او، می‌توان گفت که سفرهایی به عراق (بویژه شهرهای موصل و بغداد) و بلخ و مرو و نیشابور و ماوراءالنهر (خاصه شهر نسف یا نخشب) داشته است و بیشترِ اقامتِ او، در دوران کمال شاعری، در مرو، تختگاهِ سلطان سنجر، بزرگترین ممدوح انوری،بوده است. و اگر آنچه تذکره‌نویسانی از نوعِ دولتشاه نوشته‌اند درست باشد باید بپذیریم که در جوانی یك چند در طوس اقامت داشته و در مدرسهٔ منصوریهٔ این شهر به تحصیل علوم می‌پرداخته است و این نکته‌ای است که پذیرفتنِ آن دشوار نیست،زیرا فاصلهٔ چندانی میان زادگاه انوری ـ باذَن ـ و طوس وجود ندارد و طوس در آن عهد یکی از مراکز عمدهٔ فرهنگ ایران بوده است.

آغاز شاعری:

هم از طریق افسانه‌های زندگی او و هم از خلال بعضی شعرهای او می‌توان حدس زد که وی در جوانی پدرش را از دست داده و ثروت معتنابهی از او به ارث برده است امّا انوری میراث پدر را صرفِ عیاشی و خوشگذرانی کرده است و پس از مدتی تهیدست شده است و از سرِ ناگزیری به شاعری و مداحی امرا و سلاطین روی آورده است. این نکته از طریق اطلاعاتی که محمد عوفی در کتاب جوامع‌الحکایات در باب انوری نقل کرده است و تاکنون بدان توجّهی نشده است، تأیید می‌شود و ما در آینده متنِ گفتار عوفی را ـ که در زمانی بسیار نزدیك به عصر انوری می‌زیسته است ـ عیناً نقل خواهیم کرد، و از تعبیر همو در کتاب لباب‌الالباب که انوری را «الامیرالاجل‌العمید» می‌خواند، می‌توان دانست که عنوان «عمیدیِ» پدرش (همان «ریاستِ» مِهنه) در موردِ او نیز به کار می‌رفته است.

ممدوحان انوری:

انوری مجموعهٔ قابل ملاحظه‌ای از بزرگان عصر خویش را از زن و مرد مدح گفته است که حتی تهیهٔ فهرستی از نام و نشان آنان که حدود هفتاد تن‌اند، حجم قابل ملاحظه‌ای را خواهد گرفت و آن از هدفِ این یادداشت مختصر بیرون است. کسانی که بخواهند به تفصیل از احوال ممدوحان او اطلاع کسب کنند، می‌توانند به مقالاتِ حافظ محمود شیرانی[۲۰] و مقدمهٔ استاد مدرس رضوی بر دیوان انوری مراجعه کنند[۲۱]. در میان مجموعهٔ ممدوحان او عده‌ای از سلاطین بزرگ عصر از قبیل سلطان سنجر و جمعی از وزرا و عده‌ای از دانشمندان قرن بوده‌اند.

زمینهٔ تاریخی حیات او:

دربارهٔ تاریخ تولد و وفات او پس ازین باجمال بحث خواهد شد. در اینجا، مقصود یادآوری بعضی از مشخصات کلی دوران حیات اوست. انوری بخشی از دوران عمر خویش را قبل از حملهٔ غزها بخراسان سپری کرده است و این دوره، در قیاس دورهٔ بعد از حملهٔ غزها، از دوره‌های خوب زندگی مردم مشرق ایران بوده است و دولت مقتدر سنجری تاحدودی مایهٔ برقراری نوعی نظم و آرامش بوده است. پس از حملهٔ غزها و شکست سنجر ازیشان، خراسان تا مدتها در آشوب و فتنه و در انواع شکنجه‌های وحشتناك به سر برد و انوری خود شاهد شکست سنجر و پیروزی غزها بود. قصیدهٔ بسیار زیبای نامهٔ اهل خراسان را که بمطلعِ

بر سمرقند اگر بگذری ای باد سحر
نامهٔ اهل خراسان به سوی خاقان بر

است، در حقیقت برای احیای دولت مرکزی سنجر و تحریض خاقان سمرقند به یاری سلطان سنجر سرود و از خلال آن میزان دلبستگی او را به دولت سنجری و وحشتِ او را از هجوم غزها، بروشنی می‌توان احساس کرد.

---

۲۰) حافظ محمود شیرانی، در مجلهٔ اورینتال کالج مگزین.
۲۱) دیوان انوری، ۱/۳۷ تا ۹۲.

سال تولد و وفات انوری:

نه سال تولد او معلوم است و نه در بابِ سال درگذشتِ او سندی قطعی بدست آمده است. قدرِ مسلّم این است که او در ربعِ اول قرن ششم متولد شده است و در ربع آخر آن قرن درگذشته است. درجدولی که ژوکوفسکی برای روایات مربوط به سال درگذشت انوری فراهم آورده است، حدود یازده روایت وجود دارد(۲۲) و برطبقِ فهرستی که استاد مدرس رضوی جمع‌آوری کرده است حدود سیزده روایت(۲۳) که قدیمترین آنها سال ۵۴۰ هجری است و جدیدترین آنها ۵۹۷، آنچه مسلم است این است که انوری سالها بعد از مرگ سلطان سنجر زنده بوده است، بنابراین تمام روایاتی که سال فوتِ او را قبل از ۵۵۲ نوشته‌اند خطاست و اگر مجموعهٔ قراین را در کنار هم بگذاریم، می‌توانیم با حدسِ قوی معتقد شویم که او در یکی از سالهای ۵۸۳ یا ۵۸۵ و ۵۸۷ و یا ۵۹۷ درگذشته است. یکی از اسنادی که می‌تواند تاحدودی تعیین‌کنندهٔ سالهای آخر عمر انوری باشد کتاب اغراض‌السیاسه است که زمان تألیفِ آن به درستی روشن نیست و اگر نسخه‌ای از آن بدست آید که سال تألیف یا حتی دوران زندگیِ قلج طمغاج خان را تعیین کند، تا حدّ زیادی می‌تواند به تعیین دقیقتر سالِ وفاتِ او یاری برساند. استاد مدرس رضوی پس از سنجیدن تمام روایات سال ۵۸۳ را که روایتِ امین احمد رازی مؤلف هفت اقلیم است ترجیح داده‌اند(۲۴).

حوادثِ زندگی انوری:

از بعضی اشارات، درِ شعرِ او دانسته می‌شود که او به بیماریِ نقرس

۲۲) تاریخ ادبی ایران، براون، ۶۶۰/۲.

۲۳) مقدمهٔ دیوان انوری، ۹۲/۱.

۲۴) برطبقِ جدول ژوکوفسکی، امین احمدِ رازی سال فوت انوری را ۵۸۰ ضبط کرده است (تاریخ ادبی ایران، برون ۶۶۱/۲) و در چاپ تهران [به تصحیح (؟) جواد فاضل، انتشارات کتابفروشیِ علی‌اکبر علمی و کتابفروشی ادبیه ج ۲۸/۲] گوید: «در سال پانصد و هشتاد خرمن هستی به بادِ فنا داد» که سجعی هم میان هشتاد و داد برقرار کرده است. البته بعداً می‌افزاید: و برخی در پانصد و چهل و هفت نوشته‌اند. شاید در نسخهٔ مورد استناد استاد مدرس ۵۸۳ بوده است.

دچار بوده است و در قطعه‌ای که در طلب شراب سروده است، می‌گوید:

بزرگوارا دانی کز آفتِ نقرس
ز هر چه ترشی من بنده می‌بپرهیزم(۲۵)

و این بیماری، برطبقِ نقرس آنچه مشهور است، بیماری افرادِ مرفّه و اشراف بوده است. در بعضی از اسناد قدیم نوشته‌اند که سلطان سنجر دو بار به خانهٔ انوری رفته است و این نکته نیز نشان‌دهندهٔ دو چیز است یکی وضعِ مالی او که می‌توانسته است ترتیب چنین دیداری را در منزل خویش فراهم کند و دیگر توجّه بیش از حدّ پادشاه مقتدری چون سنجر به او. یکی دیگر از بزرگان بنام عمادالدین پیروزشاه (که یکی از مقتدرترین یاران سلطان سنجر بوده است) نیز به منزل انوری رفته است و به هنگام بیماری شاعر از او عیادت کرده است و او خود، این واقعه را در شعر خویش منعکس کرده و آمدنِ آن امیر را به منزل خویش با فرود آمدن پیامبر به سرای ابوایوب انصاری تشبیه کرده است(۲۶) و همین تشبیه را در شعر دیگری نیز بکار برده و آن در سپاسگزاری از رفتنِ یکی از وزرای عصر بنام جلال‌الوزراء به منزل اوست(۲۷) و در آن می‌گوید:

به تشریف زیارت رتبتی دادی مرا، کاکنون
چو اقبالِ تو در عالم نمی‌گنجم زِ جبّاری
نزولت نزدِ من بود ـ ای پی‌ات از پی مبارک‌تر ـ
نزول مصطفی نزدیکِ بو ایوبِ انصاری

با اینهمه توجّه خاطری که حُکّام و سلاطین نسبت به انوری داشته‌اند، بعلّتِ عدم تقیُّدِ او به اصولِ اخلاقی و نیز افراط در لذّت‌طلبی و شادخواری و همچنین نداشتنِ پایگاهِ عقیدتی ثابت، هم شعرِ او، ازین خصوصیات آسیب دیده است و هم زندگی شخصی او. و ما در فصولِ آینده که به نقد شعر او خواهیم پرداخت به این نکات اشاره خواهیم کرد.

چند واقعهٔ تاریخی در زندگی انوری اتفاق افتاده است که در شعر او انعکاس یافته و برای فهم شعر او باید به آن حوادث توجه کرد، یکی داستان

۲۵) دیوان انوری، ۶۸۸/۲.
۲۶) همانجا، ۵۸۶/۲.
۲۷) همانجا، ۴۵۷/۱ عنوان قصیده این است: «در مدح صدرِ اجل خواجه مجیرالدین محمد» نیز مقدمهٔ استاد مدرس ۱۰۳/۱.

هجو بلخ است و دیگری واقعهٔ قران و پیشگوئی آن:

داستان هجو مردمِ بلخ:

در اغلب نسخه‌های دیوان انوری قطعهٔ طنزآمیز و بسیار زیبائی دربارهٔ چهار شهر از شهرهای خراسان بزرگ دیده می‌شود که گویندهٔ آن شعر شهرهای بلخ و مرو و هرات و نیشابور را مورد نقد و نظر قرار داده و گفته است:

چار شهر است خراسان را در چار طَرَف
که وسَطشان، به مسافت، کم صد در صد نیست
بلخ، شهری است در آکنده به اوباش و رنود
در همه شهر و نواحیش یکی بخرد نیست
مرو، شهری است به ترتیب همه چیز در او
جدّ و هزلش متساوی و هری هم بد نیست.
حَبَّذا شهر نشابور که در مُلكِ خدای
گر بهشتی‌ست همان است وگرنه خود نیست

انتشار این شعر بنام انوری، غوغایی در میانِ مردم بلخ برانگیخت و خشمِ ایشان شعله‌ور شد و شاعر را که اتفاقاً در آن ایام در بلخ بود گرفتند و معجری بر سرِ او کردند و در شهر گرداندند و قصد کشتنِ او را داشتند و این یکی از مواردی بود که این نوع شعر، مصداقِ لغویِ خویش را که شهر آشوب(۲۸) است، پیدا کرد، امّا جمعی از بزرگان بلخ که از دوستان و ممدوحان انوری بودند، از قبیل قاضی حمیدالدین بلخی (مؤلف مقامات حمیدی) و ابوطالب علی نعمه (از سادات مشهور و بزرگان بلخ که نقابتِ علویان در خاندان ایشان قرنها ادامه داشته است) و صفی‌الدین عمر (خطیب و مفتی

۲۸) شهرآشوب، چنانکه از نامِ آن پیداست، شعری است که دربارهٔ شهری بسرایند و مایهٔ برآشفتنِ اهل آن شهر شوند. امّا در دوره‌های بعد، بر هر نوع شعری که به تصویرِ احوالِ یك گروه یا یك صنف از اهل حرفه و شغلی، بپردازد، اطلاق شده است و حجم قابل ملاحظه‌ای از ادبیات منظوم قدیم، بویژه از قرن هشتم به بعد، شهرآشوب‌هاست. دربارهٔ شهرآشوب‌ها مراجعه شود به محمدجعفر محجوب، سبك خراسانی در شعر فارسی، تهران ۱۳۴۵، صفحهٔ ۶۷۷ به بعد و نیز احمد گلچین معانی، شهرآشوب در شعر فارسی، ۱۳۴۶ و مکتب وقوع از همو صفحهٔ ۳۹۲.

بلخ و از بزرگان عصر و زُهّادِ زمانه) و چندین تن دیگر به حمایتِ انوری برخاستند و او نیز یکی از زیباترین قصاید خویش را (که از شاهکارهای قصیده‌سرایی در تاریخِ شعر فارسی است) درین باره سرود بمطلع:

ای مسلمانان فغان از دورِ چرخِ چنبری
وز نفاقِ تیر و قصدِ ماه و کیدِ مشتری

و در آن از سرودن چنین قطعه‌ای تبرّی جست و بلخ را ستود و بزرگان آن را مدح گفت، تا ازین مهلکه جانِ سالم بدر بُرد. حقیقتِ امر هم، همین بود که گویندهٔ آن شعر، انوری نبود،بلکه یکی از شاعرانِ معاصرِ او فتوحی مروزی بود که با انوری نوعی رقابت و معارضه داشت(۲۹).

حُکمِ نجومی انوری و قِرانِ کواکب:

در اواخر قرن ششم در سراسرِ عالمِ اسلامی، شایعه‌ای بر سر زبانها بوده که بزودی طوفانی در عالم روی خواهد داد که جهان را زیر و رو خواهد کرد و منشأ این عقیده، علاوه بر زمینهٔ نشوری eschatology عقایدِ عصر، که همه در انتظار قیامت و اَشراطِ ساعه(۳۰) به سر می‌بردند، احکامی بوده است که بعضی از مشاهیرِ منجّمان داده بودند و تعیین کرده بودند که بزودی «سیّاراتِ هفتگانه» در «بُرجِ میزان» اجتماع خواهند کرد و این سبب خرابیِ عالم خواهد شد. این حکم را نخست بار شاید ابوالفضلِ خازمیِ منجم در بغداد، صادر کرده بود ولی در دیگر اقطارِ عالم اسلامی هم اهل نجوم این اندیشه را دنبال کردند و به گسترش آن کمك،تا آنجا که سبب شد، همهٔ بزرگان، برایِ حفظِ جان خود، در دل غارها، به جستجوی اماکنِ اَمن افتادند

۲۹) تمام این قطعه را، با اینکه باحتمال قوی از انوری نیست، ما در بخش قطعات آوردیم بعلت شهرت و لطفی که در آن نهفته بود.

۳۰) «اشراط ساعه» اصطلاحی است که در کتبِ حدیث بر نشانه‌های رستاخیز اطلاق می‌کرده‌اند و در تمام کتبِ حدیث، فصلی در باب نشانه‌های رستاخیز وجود دارد و در اواخر قرن ششم و مقارن حملهٔ مغول اندیشهٔ به پایان رسیدن جهان وآشکار شدن علائم قطعی رستاخیز از مسائل رایج در میان مسلمانان بوده است.مراجعه شود به مرموزات اسدی در مزمورات داودی، از نجم‌الدین رازی به تصحیح نگارندهٔ این سطور، انتشارات دانشگاه مك‌گیل، تهران ۱۳۵۲ مرموز دهم در اماراتِ قیامت و فتنهاءِ آخرالزمان صفحات ۱۲۴ به بعد و نیز آفرینش و تاریخ فصل مربوط به نشانه‌های رستاخیز.

و به ساختنِ سرداب‌ها و جاهایی، که طوفان را در آن کمتر تأثیری باشد، پرداختند. یکی از کسانی که در پیش‌بینیِ این واقعه، از همگان بیشتر شهرت یافت و تقریباً قصّه به نام او تمام شد، انوری بود که البته بعلّت احاطه‌ای که بر ریاضی و نجوم و هیأت داشت، سخنش در میان مردم با اهمیتی بسیار تلقی شد و همه جا داستان «قِران»[۳۱] با نام او قرین گردید. امّا زمان تعیین شده که سال ۵۸۲ بود فرا رسید و هیچ اثری از آن طوفان مشاهده نشد و برطبق حکایات، بر سرِ مناره‌ای شمعی افروختند، و چندان باد نوزید که آن شمع را بر سرِ مناره خاموش کند. این ماجرا مایهٔ سرشکستگیِ انوری شد و یکی از شاعران معاصر او این قطعه را که بخشی از آن در زبان فارسی حالت ضرب‌المثل به خود گرفته است، سرود:

گفت انوری که «از اَثَرِ بادهای سخت،
ویران شود عمارت و که نیز بر سری.»
در روزِ حکم او نوزیده‌ست هیچ باد
یا مُرسِلَ‌الرِیاح! تو دانی و انوری!

چند افسانه از زندگی او:

هیچ کس این قصه‌ها را با این جزئیات باور ندارد. با اینهمه نموداری

---

۳۱) در بابِ پیش‌بینیِ قران و ارتباطِ آن با انوری بحث‌های بسیاری شده است که گویا قبل از همه استاد بدیع‌الزمان فروزانفر در سخن و سخنوران ۳۳۵ و سپس، استاد مجتبی مینوی در مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات، دانشگاه تهران، سال دوم، شمارهٔ چهارم، و بعد استاد مدرس رضوی در مقدمهٔ دیوان انوری ۳۶ـ۳۲ بیشترین اطلاعات و احتمالات را جمع‌آوری کرده‌اند. نکتهٔ قابل یادآوری اینکه آثار این پیش‌بینی را، نیم قرن قبل از انوری، در شعر سنائی هم می‌توان دید آنجا که می‌گوید (دیوانِ سنائی، چاپ استاد مدرس ۶۸۲):

تو ای نحس از پسِ میزان از آن جز قحط نندیشی
که عالم قحط برگیرد چو کیوان گشت میزانی

مگر اینکه شعر سنائی را اشارت به قرانی بدانیم که در ۵۲۲ اتفاق افتاده است و استاد فروزانفر بدان توجه داشته است سخن و سخنوران حاشیهٔ ۳۳۵. و مقایسه شود با نظر استاد بهار که بنا به روایتِ عجایب‌البُلدان، در عهدِ اتابك محمدبن ایلدگز (متوفی ۵۸۱) چنین قرانی پیش‌بینی شد و مهندس مسعود نخجوانی، گرو بست که در آن روز، اصلاً بادی نَوَزد و چنان بود که او گفته بود. بهار و ادب فارسی ۱۷۶/۱. شادروان بهار، احتمال داده است که هر دو یك پیش‌بینی باشد.

است از تصور قدما دربارهٔ انوری و زندگی و شعر او. شاید هم هسته‌هایی از واقعیت، در آن سویِ این قصه‌ها، بوده باشد. امّا بخواندنش می‌ارزد. ترجیح می‌دهم تا حدودی با همان نثرِ خودِ قصه‌پردازانِ قدیم خوانده شود که من در نقل حکایت تصرّفِ چندانی نکرده باشم:

۱

آورده‌اند که اوحدُالدینِ [انوری] پسرِ رئیس مهنه بود و پدرِ او مالِ بسیار داشت و نعمتی بی‌حد او را بود. و اوحدالدین، در ایّامِ حیات پدر، به نشابور آمده بود و تحصیل بسیار کرده و در حکمت بسر آمده و در احکامِ نجوم تألیف‌ها دارد. و چون پدرِ او به جوارِ رحمتِ آفریدگار انتقال کرد، به مهنه رفت و تمامتِ اموالِ پدر را در تصرّف آورد و املاك و اسباب بفروخت و به نشابور آمد و دست به اسراف برگشاد و با حریفانِ قدح و یارانِ پیاله آن جمله را چنان خورد که از آن اثری نماند و پیوسته در مجلسهای شراب ـ که ترتیب دادی ـ به روز، شمع‌ها افروختی و از بس اسراف که بکرد، آن زرها نماند و تنگدست شد و کار به درجه‌ای رسید که در زمستان جامهٔ زمستانی نداشت که درپوشیدی و تا آنگاه که آفتاب بلند برنیامدی و شدّتِ هوا و سرما درنشکستی از خانه برون نیامدی. روزی دوستی او را، بر آن اسراف‌ها ملامت کرد و این سه بیت بگفت:

ای بس که جهان جُبَّهٔ درویش* گرفتی
کز فضلهٔ زنبور** برو دوختمی جَیْب
اکنون همه شب منتظرم تا که برآید
ماهی که به هر حُجره چراغی نهد از غیب
آن روز، فلك را چو بدان شکر نکردم
امروز، ز من زشت بُوَد گر کنمش عیب.

از جوامع‌الحکایات عوفی

---

* جُبَّهٔ درویش: کنایه از آفتاب است که در زمستان گرمابخش فقراست.

** فضلهٔ زنبور: موم، کنایه از شمع است، یعنی چه بسیار روزها که در هنگام روشنی روز، من شمع می‌افروختم. شمع بروز افروختن، کنایه از ثروت و اسراف است.

۲

انوری، در مدرسهٔ منصوریهٔ طوس[۳۲] تحصیل می‌کرد و چنانکه معهود بوده و هست، وی در اوقاتِ تحصیل، در نهایتِ عُسرت و پریشانی و فقر و مسکنت بسر می‌برد، و مخارجِ روزانهٔ خویش را با سختی تمام فراهم می‌کرد. در همان اوقات ـ موقعی که موکبِ سنجری در رادکان[۳۳] نزول کرده بود ـ روزی، انوری بر درِ مدرسه نشسته بود؛ مشاهده کرد مردِ محتشمی با غلامانِ بسیار از آنجا می‌گذرد. پرسید: «این مرد کیست؟» گفتند: «شاعرِ سلطان است.» انوری با خویش گفت: «عجبا! شیوهٔ شاعری با این پستی و این شخص چنین محتشم! و پایهٔ علم بدین بلندی و من چنین فقیر و مفلوک!»

از دیدنِ آن حال، بر آن شد که او هم برای امرارِ معاش بشاعری بپردازد. در همان شب قصیده‌ای که بدین مطلع است:

گر دل و دست، بحر و کان باشد
دل و دستِ خدایگان باشد

بنظم آورد و صبحِ روزِ دیگر برای عرض قصیده، متوجه اردویِ سلطان سنجر گشت و آن را بعرض رسانید. سلطان از شنیدن آن قصیده بسیار خوشش آمد و او را در زمرهٔ ملازمان درگاه جای داد و برای او مشاهره[۳۴] و جامگی[۳۵] مقرّر فرمود و او در ملازمتِ سلطان به مرورفت.

از تذکرهٔ دولتشاه با تلخیص

۳

امیر مُعزّی ملک‌الشعرای دربارِ سنجری بود. در آن وقت چنین مقررِ بود که هر شاعری که می‌خواست شعرش به سلطان عرضه شود، باید قبلاً به خدمتِ امیر معزّی رسیده و شعر خود را بر او بخواند، و با اجازهٔ او به خدمتِ

---

۳۲) دربارهٔ این مدرسه، اطلاعات تاریخی بدست نیاوردم.

۳۳) رادکان: یکی از دهستانهای بخش حومهٔ شهرستان مشهد در جنوبِ کوه هزار مسجد (فرهنگ جغرافیائی ایران ۹/ در کلمهٔ رادکان).

۳۴) مشاهره: ماهانه.

۳۵) جامگی: وظیفه، آنچه برای مخارج زندگی به کسی دهند.

سلطان برسد. معزّی را حافظه‌ای قوی بود و هر قصیده‌ای را ـ که یك بار می‌خواند یا می‌شنید ـ از بر می‌کرد. و هر شاعری هم که شعر خود را به او عرضه می‌کرد ـ که به خدمت سلطان برسد ـ یك بار که آن را می‌خواند، معزّی آن را به حافظه می‌سپرد، و اگر شعر او را شیوا می‌یافت،ادّعا می‌کرد که از آنِ من است و قصیده را از اول تا به آخر برای سلطان می‌خواند. بااین عملِ وی، شعرا را به دربارِ سلطان راه نبود و او بدین طریق،از رسیدن شاعرِ دیگر به خدمتِ سلطان جلوگیری می‌کرد.

انوری هم که دیرزمانی بود که شاعری پیشهٔ خود کرده، بسیار مایل بود که به وسیله‌ای خود را به سلطان برساند و شعرِ خویش، در حضورِ سلطان بخواند، اما چون از عملِ معزّی آگاه بود، چاره‌ای ندید جز آنکه به حیله‌ای دست زند. پس لباس کهنه‌ای پوشیده و با وضعِ ژولیده و پریشانی به نزدِ امیر معزّی رفت و گفت: «من شاعرم و قصیده‌ای در مدح سلطان گفته‌ام و می‌خواهم آن را بر سلطان بخوانم.» امیر مُعزّی گفت: «مطلعِ قصیده را بخوان تا ببینم.» انوری خواند:

زهی شاه و زهی شاه و زهی شاه
زهی میر و زهی میر و زهی میر

معزی که این بیت بشنید، گفت: «اگر مصرع دوم را چنین می‌گفتی:

زهی ماه و زهی ماه و زهی ماه

مطلعِ خوبی برای قصیده بود.» و گمانِ آنکه انوری شاعر فحلی است و شعرِ او موردِ توجّه سلطان قرار خواهد گرفت، نکرد. و خواست او را برای مسخرگی و خندهٔ سلطان به خدمتِ سلطان بَرَد. وقتی که انوری را به نزدِ سلطان آورد. شاعر با آوازِ خوش و مطبوعی به انشادِ قصیدهٔ خویش آغاز کرد و گفت:

گر دل و دست بحر و کان باشد
دل و دستِ خدایگان باشد
شاه سنجر که کمترین خدمش
در جهان، پادشه نشان باشد

این دو بیت راکه انشاد کرد، از خواندنِ بقیهٔ قصیده خودداری نمود و به معزی روی کرده و گفت: «این قصیده اگر از آنِ شماست بقیّه را بخوانید!» معزی دم فرو بست و سخن نگفت. و انوری تمامِ قصیده را خواند. و سنجر

از آن قصیده بی‌نهایت خوشش آمد و آن را پسندید. و حکیم را در جملهٔ ندیمانِ خویش قرار داد.

از حبیب‌السیر با تلخیص

٤

حکایت کنند که در روزگار انوری، بوقت و بعهد سلطان سنجر، چنان اتفاق افتاد که هفت کوکبِ سیّاره در بُرجِ میزان اجتماع کردند و حکیم انوری حکم کرد که در آن ماه اکثر بناها و اشجارِ قدیم را باد بر کَنَد و شهرها را خراب کند. عوام‌الناس ازین حکم متوهم و ترسناك شدند و سردابها کندند و روز قران در آنجا خزیدند، اتفاقاً در آن شب که انوری حکم کرده بود، شخصی چراغی بر سرِ منارهٔ مرو برافروخت، چندان باد نبود که چراغ را بنشاند. صباح، سلطان سنجر انوری را حاضر کرد و با او عتاب نمود که «چرا چنین حکم غلط می‌کنی؟» انوری معذرت آغاز کرد که «آثارِ قرانات فجأةً نمی‌باشد، بلکه بتدریج ظاهر می‌شود.» واتفاقاً در آن سال چندان باد نبود که خرمنهای مزارع مَرْو را پاك کند و تمامیِ خرمنها تا بهارِ دیگر در صحرا بماند. انوری ازین تشویر بگریخت و به بلخ افتاد و مدتِ مدید در بلخ بسر بُرد و به علم نجوم مشغول بود و بی‌آنکه آزارِ بلخیان به او رسد، هجوِ مردمِ بلخ گفته بود و آن مردم بر او بیرون آمدند(۳۶) و معجر بر سرِ او کردند و می‌خواستند که از شهرش بیرون کنند، قاضی‌القضات حمیدالدین وَلْوالجی(۳۷) ـ که فاضلِ روزگار بود ـ حامیِ انوری شد و او را از آن بلیّه خلاص داد... و فرید کاتب در بیان بطلانِ حکمِ حکیم انوری گوید:

گفت انوری که «از جهتِ بادهای سخت،
ویران شود عمارت و کُه نیز بر سری.»
در روزِ حکم او نوزیده‌ست هیچ باد
یا مُرسلَ‌الریاح! تو دانی و انوری!

از تذکرهٔ دولتشاه با تلخیص

(۳۶) علیه او قیام و خروج کردند.
(۳۷) یعنی حمیدالدین بلخی، صاحب مقامات حمیدی.

خاکْ جای انوری:

همچنان که سالِ تولّد و وفاتِ انوری، از قدیم مورد اختلاف اهل تاریخ و تذکره‌ها بوده است، سرانجامِ او و محلِ فوت و خاکجای او نیز مورد اختلاف است. وی به احتمال قوی در بلخ درگذشته (تذکرهٔ دولتشاه) و همانجا بخاك سپرده شده است، بعضی نیز خاکجای او را در مقبرةالشعرای تبریز و در کنارِ خاقانی نوشته‌اند (نزهةالقلوب، مستوفی).

۲

قصاید انوری:

ظاهراً کسانی که انوری را یکی از سه پیامبر شعر و شاعری، شناخته‌اند، تکیه و تأکیدشان بر قصاید او بوده است و اگر بافتِ تاریخیِ ظهور انوری و استانداردهای ذوقی عصر او را نیز در نظر بیاوریم، این نکته را تأیید خواهیم کرد که در نظر معاصران او، بیشترین اهمیتی که او داشته است در حوزهٔ قصایدش بوده است. امروزه روز، ما ممکن است غزلها یا قطعه‌های او را بر دیگر انواع شعرش و بویژه قصایدش، ترجیح دهیم، ولی معاصران او در برابر قصاید او احساس شگفتی می‌کرده‌اند.

این قصاید که غالباً با مدح، و بی‌هیچ مقدمه‌ای شروع می‌شود، امروز کمتر لذتی به خوانندهٔ عصر ما می‌دهد،ولی در قرنی که او می‌زیسته،قلمرو رقابت میان شاعران و ملاکِ رجحانِ شاعری بر شاعری دیگر، همین قصاید و مدایح موجود در آن‌ها بوده است،زیرا شاعران مَمَرِ معیشتی جز همین مدّاحی‌ها نداشته‌اند و برای مدّاحی هم قالبی مناسب‌تر از قصیده ـ در تاریخ شعر فارسی ـ شناخته نشده است.

حق این است که این قصاید، امروز، جز به اعتبارِ ارزشهای لغوی و زبانی و بعضی فواید تاریخی،کمتر می تواند مورد استفاده قرار گیرد، اما اگر بتوانیم خودمان‌را در بافتِ تاریخی عصر شاعر قرار دِهیم، اعتراف خواهیم کرد، که «حد همین است سخن‌دانی و زیبائی را» مثلاً به این چند بیت از یکی از مدایح او، دربارهٔ سلطان سنجر، توجه کنید:

مُلْك اکنون شرف و مرتبه و نام گرفت
که جهان زیرِ نگینِ مَلِك آرام گرفت

خسروِ اعظم، دارای عجم، وارثِ جم
که ازو رسمِ جم و مُلکِ عجم نام گرفت
آنکه در معرکه‌ها مُلك به شمشیر سَتَد
وانکه بر منهزمان راه به انعام گرفت
ساقیِ همتش از جامِ کَرَم جُرعه بریخت
آز، دستارکشان، راهِ دَر و بام گرفت

که اگر کسی «پارسی شناسد و بهای او»(۳۸) نمی‌تواند در برابر این «معماری کلمات» و «هندسه‌ی ترکیبِ الفاظ»(۳۹)، احساس شگفتی نکند و من هم به خوانندگان جوانی که ازین گفتارِ من تعجب می‌کنند، یادآوری می‌کنم که سالها و سالها، ممارست در تاریخ شعر فارسی و متون برجستهٔ ادب باید داشت تا بدین درجه رسید که ازین «مدیحِ» انوری به اندازهٔ زیباترین غزلهای سعدی لذت بُرد. متأسفانه ـ یا خوشبختانه! ـ اندك اندك با نشر و نفوذِ ادبیات «ساندویچی» به تعبیر مرحوم دکتر رجائی، نسل کسانی که ـ بقول آن بزرگ ـ «پارسی شناسند و بهای او»، دارد منقرض می‌شود و ملاك شعر و شاعری یا مقداری ابیات شمع و گل و پروانهٔ سست و نا تندرستِ دورهٔ تیموریان و استعاره‌های تجرید اندر تجرید عصر صفوی است یا زبان روزمرهٔ کوچه و بازار و ترجمه‌های آبکی و نامفهوم شعرِ فرنگی و بدین گونه ادبیات ما دارد «ادبیاتِ جهانی» می‌شود. زیرا وقتی از خودمان هیچ چیز نداشته باشیم، خود بخود، جهانی شده‌ایم.

قبولِ عامه، گو هرگز مباش:

در همین قرن هجری شمسی، ادیب پیشاوری، حکیم و عارف و شاعر بزرگ عصر که نمایندهٔ کامل عیارْ عنوانِ «بقیةُالسَلَف» در قرن ما بود در تهران زندگی می‌کرد و چندین سال ازین قرن هجری شمسی را زندگیِ آن بزرگ

---

۳۸) بهار: برین چکامه آفرین کند کسی
که پارسی شناسد و بهای او.

۳۹) ادیب پیشاوری، خطاب به ابوالفضل بیهقی:
هندسه‌ی ترکیب الفاظ آن چنان دانی درست
که قلیدس را درین ره خیره و حیران کنی

روشنی بخشید تا در سال ۱۳۱۵ شمسی در نود و اند سالگی زندگی را بدرود گفت. آنچه از زندگی و احوال او و آثار او، باقی مانده است،نشان می‌دهد که او در عالمِ خودش، در همین قرن و در همین عصر شتاب و صنعت، با فرهنگ بسیار عمیقی از میراث گذشته، زیسته و مجالِ کوچکترین تغییری را در فکر و ذهن به خود نداده است. او با فرهنگِ انوری و خاقانی، در همین عصر ما زندگی کرد و با همان معیارهای جمال‌شناسی به شعر نگریست، بی‌آنکه روحیه‌ای از نوعِ روحیهٔ انوری داشته باشد، بلکه برعکس مظهری بود، از آزادگی و مناعت و اخلاقِ درویشی در معنیِ ایدآلِ آن و نه عوارض خانقاهیِ این گونه حرفها، وقتی که ادیب قصیدهٔ معروف خویش را بمطلعِ:

رویینه شاهین‌ها نگر با آهنین چنگال‌ها
گسترده اندر باختر پرهای کین و بال‌ها

دربارهٔ جنگ جهانی اول، سروده بود و در آن این بیت را:

بر کِتفشان، روزِ خطر، مارِ دو اِشکم، کش پسر
مر شاهِ ترکان را پدر، خاقانش از اخوال‌ها

شاگرد و مریدِ بسیار نزدیك او، مرحوم علی عبدالرسولی، به حضرتِ ادیب معروض داشته بود که «آقا، در تمام ایران، امروز ممکن است فقط یك تن این شعر شما را دریابد.» و ادیب فرموده بود: «من هم برای همان یك نفر گفته‌ام!» این گفتارِ محکم و بی‌اعتنا، نمایندهٔ سالها اندیشه و تأمل در باب فلسفهٔ هنر بوده است که در آن گفتگوی سادهٔ خود را جلوه‌گر کرده است، سخنی نبوده است که شاعری درمانده و ناتوان، برای دهن‌کجی با مخالفانش بر زبان رانده باشد. ادیب آخرین سخنگویِ بلندمرتبهٔ این نوع اندیشه در میان کلاسیك‌های بزرگِ فرهنگ ما بوده است. ما بعد از او هیچ کس از شاعران را نمی‌شناسیم که به نیمی از پایگاهِ معرفتی ادیب هم نزدیك شده باشند تا چه رسد به این که به مقام او برسند.

ادیب، در میان کلاسیك‌های بزرگِ عصر ما، آخرین سخنگوی این نوع تلقّی از شعر و هنر بوده است، تلقّی و برداشتی که برای «پسندِ عامه» تره هم خُرد نمی‌کند واین کار را از سرِ آگاهی انجام می‌دهد و با علمِ به عواقبِ این نوع برخورد. بسیار تفاوت است میانِ سخن ادیب که می‌گوید: «من هم برای همان یك نفر گفته ام» و سخن فلان مردك بی‌مایهٔ کم‌استعدادی که هنوز بعد از سی سال سماجَت در «شعر» چاپ کردن، حرفهایش پُر است از

غلط‌های فاحش دستوری و با چنین وضعِ ناکامی که هیچ کس برای حرفهایش تره خُرد نمی‌کند، می‌گوید «من در دویستِ سال آینده ظهور خواهم کرد!» ادیب که می‌گفت «من برای آن یك نفر گفته‌ام.» مقصودش این بود که کسانی که فرهنگِ لازم برای فهم این شعر مرا داشته باشند، بسیار نادِرند و حق با او بود،زیرا بدستْ آوردن آنهمه اطلاع و احاطهٔ بر آن همه دقایق و ظرایفِ تاریخی و فرهنگیْ ـ که برای ادیب حاصل شده بود ـ کمتر کسی را در این روزگارحاصل می‌شود اما بهرحال، فهم سخن گوینده مقدماتی لازم دارد که گوینده خود آن مقدمات را در حدّ کمال داراست و خواننده ناگزیر است که آن نوع معرفت را بحاصل کند، امّا مردك بی‌مایهٔ بی‌سواد که می‌گوید در دویست سال آینده مرا بجا خواهند آورد، باید بزبان ساده مدعی شود که من به درجه‌ای از معرفت و شناخت نسبتِ به فرهنگ بشری رسیده‌ام که معاصران من از رسیدن به آن حد، محروم‌اند، آیندگان که سطحِ معرفت‌شان بیشتر و بیشتر خواهد بود به تدریج مرا کشف خواهند کرد امّا ادیب، سخن از خواننده‌ای موهوم در آینده نمی‌گفت، بلکه از میان همین مردمان عصر، آنهایی را که برخوردار از آن نوع معارف بودند مخاطبِ طبیعی خویش می‌دانست. انوری نیز از برجسته‌ترین نمایندگانِ این گونه تلقی از جمال‌شناسیِ شعر است و تصریح دارد به اینکه برای «پسند عامه» ارزشی قائل نیست.درست است که او این سخن را در باب «حکمت‌دانی» خویش گفته است و شعر را پدیده‌ای عامه‌پسند، تلقی کرده است،امّا در عالمِ شعر هم عملاً بر آن است که «پسند عامه گو هرگز مباش.» چوبِ این تلقی از هنر را، انوری و خاقانی و بسیاری از بزرگان شعر فارسی، خورده‌اند و خواهند خورد و روز بروز هم از مقام و حرمتشان کاسته‌تر می‌شود،زیرا کسانی که واجد آن درجه از معارف دنیای کهن باشند که بتوانند از شعر این بزرگان لذت ببرند کمتر و کمتر می‌شوندولی نمی‌توان انکار کرد که اینان، در منظومهٔ فرهنگی خاصِ خویش، پایگاهی بسیار متعالی دارند که برای التذاذ از هنر ایشان باید با آن قلمرو از معارف آشنایی حاصل کرد و سپس از شعر ایشان لذت برد، این عیب شعر انوری و خاقانی است،زیرا بگونه‌ای تعمّدی رابطهٔ مستقیمی برقرار کرده‌اند میانِ التذاذ از هنر خویش و دانستن مقداری از معارفِ سطح بالای عصر ایشان،در صورتی که بوده‌اند شاعرانی که از آن درجهٔ اطلاع بر معارف عصر، شاید بیش از انوری و خاقانی برخوردار بوده‌اند، و شعرشان

غیرمستقیم برخاسته از چنان آگاهی وسیعی است،اما فهم آن شعرها و التذاذ از آن شعرها به هیچ وجه با دانستن مستقیم آن معارف گره‌خوردگی ندارد. خیام بی‌گمان در درجهٔ والایی از علوم عصرِ خویش بوده است وبی‌گمان در حدّی فراتر از خاقانی و انوری. جهان‌بینیِ او حاصل احاطهٔ عمیقی است بر مجموعهٔ معارف بشری عصرِ او، اما، او به هیچ وجه میان فهم شعر خود، و داشتن آن درجهٔ از اطلاعات رابطه‌ای ناگزیر برقرار نکرده است و همچنین است جلال‌الدین مولوی.

عیب شعر انوری، این است که فهم آن، با دانستن آن علوم و معارف ارتباطی ناگزیر یافته است و امروز روز، هیچ کس نمی‌تواند که فقط بخاطر فهم شعر او و امثالِ او دنبال کسب آن گونه علوم و معارف برود. در گذشته معنی دانش و فلسفه، چیزی بوده است که هر کس می‌خواسته است بدان دسترسی یابد، ناگزیر می‌شده است که آن علوم را فرا گیرد،مثل علوم عصر ما برای مردم زمانهٔ ما. امّا درین روزگار معنیِ علم و معرفت چیزی است دیگر و روز بروز امکان دسترسی بدان گونه دانشها و معارف، برای انسان عصرِ ما، کمتر و کمتر می‌شود.

با توجّه به همین نکات است که ما دیگر نمی‌توانیم با ملاك و معیاری که شاهکارهای انوری را تشکیل می‌دهد و انوری خود را در آن اقلیم پادشاه بی‌تاج و تخت تصور می‌کرده است رابطهٔ هنری برقرار کنیم و طبعاً به بخش دیگری ازشعرهای او روی‌آوز می‌شویم که او در آنها برای خود چندان امتیازی قائل نبوده است و در حقیقت تولید جَنْبی by production هنرِ اوست: قطعه‌ها و غزلها و رباعیات او و چند قصیده که در آنها انوری از حال و هوای اصلی خود خارج شده است،مانند قصیدهٔ: نامهٔ اهل خراسان، یا قصیدهٔ نکوهش شعر و شاعری یا قصیدهٔ تبرّی جستن از هجو بلخ و امثال آنها و او اگر امروز زنده بود، سپاسگزار همین گونه شعرهای خویش می‌بود که نام او را هنوز هم در ردیفِ شاعران درجهٔ اول زبان فارسی حفظ کرده است و با ملاك‌های قدمائیِ نقد، او را یکی‌از سه پیامبرِ شعر فارسی معرفی می‌کند، نه شعرهایی از نوع:

گر ثور چو عقرب نشدی ناقص و بی‌چشم
در قبضهٔ شمشیر نشاندی دَبَران را

یا

بر جایِ عُطارِد بنشاند قلمِ تو
گر در سرِ منقار کشد جذرِ اَصم را

بدعتها و بدایعِ انوری:

انوری در حوزهٔ مدایح خویش، بلحاظ نوعِ بلاغتِ کار یا رتوریكِ مدح، نوآوریهای بسیار دارد اگر او را با معاصرِ مشهور او امیر مُعزّی مقایسه کنیم، گذشته از هنرهای بسیاری که در وجود انوری و شعر او دیده می‌شود، در همین حوزهٔ شعر مدیح نیز بعنوان شاعری مبتکر و صاحب بدعت‌ها و بدایع Innovation قابل توجه است، زیرا در محور عمودی خیال که طرح و پیرنگِ plot قصیده را بوجود می‌آورد، شاعران قبل از او، غالباً همان شیوهٔ آزموده شدهٔ فرخی و منوچهری را تقلید و تکرار کرده‌اند و شعر مدیح ایشان، بلحاظِ بلاغتِ طرح یا پیرنگِ قصیده ادامهٔ راه و روش فرخی و عنصری و منوچهری است. نمونهٔ این شاعران امیر مُعزّی است که از معاصران انوری است و انوری یکی دو جا هم از شعر او تضمین کرده است و یك جا هم، به تعریض، خونِ دو دیوان را به گردنِ او انداخته است. امیر مُعِزّی در سراسرِ دیوانِ نوزده هزار بیتیِ خویش یك طرح و پیرنگِ نو، در قصاید خویش، ارائه نداده است، و اگر از چند تغزل نسبتاً خوب او صرف نظر کنیم پیرنگِ قصاید او را همان طرحهایی که در شعر عنصری و فرخی تجربه شده است، می‌بینیم. اما انوری در اغلبِ قصایدِ مدحیِ خویش بلاغتی نوآیین عرضه می‌کند و حتی اگر بخواهد قصیده‌ای و طرحی را که یکبار موردِ استفاده قرار داده است، دوباره خرج کند با ابتکاراتی آن را همراه می‌کند: مثلاً در قصیدهٔ ذیل، او کوشیده است یکی از مدایحِ قبلی خویش را دوباره به مصرف برساند، اما با چنان بلاغت و طرح تازه‌ای دست به کار شده است که می‌ارزد ما آن را در اینجا نقل کنیم، بویژه که ما در متنِ این گزیده از مدایح او ـ که شاهکارهای اصلیِ وی را تشکیل می‌دهد ـ کمتر شعری نقل کرده‌ایم. توجه کنید که چه توصیفِ دلپذیر و طنزآمیزی از وضعیّتِ خودش و غلامش (شاگردش) و مرکبش و سپس دیدارش با معشوق و کمکی که معشوق به او کرده و یکی از مدایحِ قبلی او را، برای عرضِ مجدّد، به او یادآور شده است، در این قصیده عرضه داشته است. آنچه در این قصیده، امروز، برای ما می‌تواند ایجاد لذّتِ

هنری کند، بیش از هر چیز دیگر، زبان طبیعی انوری است که درست بمانندِ گفتارِ عادی و نثر است، یعنی هیچ پیچ و خمی در آن راه ندارد، اگر از وزن و قافیهٔ آن صرفِ نظر کنیم، هیچ تفاوتی با یك نثر فصیح ـ بلحاظ کلمات و جای قرار گرفتنِ اجزای جمله ـ در آن دیده نمی‌شود، گذشته از زبان بلیغ و نحوِ طبیعیِ آن، این شعر بلحاظِ قدرتِ توصیف و شیوهٔ ادای حکایت و گفتارِ متقابل (دیالگ) نیز دارای برجستگی‌هایی است که در زبان قصیده‌سرایان، جز در انوری، در کمتر شاعری نمونهٔ آن را می‌توان سراغ گرفت. یکی از ویژگی‌های برجستهٔ «نحو» زبان انوری جمله‌های معترضهٔ بسیار طبیعی و زنده‌ای است که در متنِ شعر او به تکرار دیده می‌شود و از این لحاظ، هیچ شاعری جز سعدی، با او قابل مقایسه نیست. در همین قصیده،مجموعه‌ای از جمله‌های معترضه و عباراتِ توضیحی، در داخل جمله‌های اصلی شعر دیده می‌شود که نشان‌دهندهٔ کمالِ مهارت او در زبان شعر است مثلاً در بیت اول، بعد از «دی، بامدادِ عید» بقیه جمله‌ای است معترضه و در بیت دوم عبارتِ «هم از ابنای روزگار» نیز نوعی جملهٔ معترضه است اگرچه دقیقاً، بلحاظ دستورشناسان معترضه تلقی نشود. در بیت چهارم:

اسبی، چنانکه دانی، زیر از میانه زیر

جملهٔ «چنانکه دانی» معترضه است.

طنز و طیبت انوری نیز در این قصیده آثار خود را نشان داده است، مثلاً وقتی در وصفِ اسبش می‌گوید:

راضی نشد بدان که پیاده شوم ازو،

از فرطِ ضعف، خواست که بر من شود سوار

نوعی صنعتِ تأکید الذّمِ بمایشبه‌المدح دارد، در مصراعِ اول چنان سخن می‌گوید که پنداری اسبِ خوبی است و به اینکه راکبش از آن فرود آید راضی نیست، بعد در مصراعِ دوم توضیح می‌دهد که این عدم رضایت بخاطر این بود که اسب می‌خواست بر من که راکبش بودم سوار شود از بسکه ضعیف و ناتوان بود!

گفتارهایی که درین قصیده رَدّ و بَدَل شده، گاه به صورتِ گفتار متقابل (دیالگ) و گاه به صورت نقل حرفهای دیگران، همه زیباست،مثلاً آنجا که احوالِ ضعفِ اسب خود را تصویر می‌کند:

گه طعنه‌ای ازین که «رکابش دراز کُن!»
گه بَذْله‌ای از آن که «عنانش فرو گذار!»

اینك متنِ قصیده:

دی، بامدادِ عید (که بر صدرِ روزگار،
هر روز عید باد، به تأییدِ کردگار!)
بر عادت، از وثاق[۴۰]، به صحرا برون شدم،
با یك دو آشنا (هم از ابنای روزگار)
در سر خمارِ باده و بر لب نشاطِ می
در جان هوایِ صاحب و در دل وفایِ یار.
اسبی (چنانکه دانی) زیر (از میانه زیر)
وز کاهِلی که بود، نه سُك سُك[۴۱] نه راهوار
در خفت و خیز مانده، همه راهِ عیدگاه[۴۲]
من، گاه زو پیاده و گاهی برو سوار.
نه از غبارِ خاسته بیرون شدی به زور
نه از زمینِ خُسته[۴۳] برانگیختی غبار
راضی نشد بدان که پیاده شوم ازو
از فرطِ ضعف خواست که بر من شوِد سوار!
گه طعنه‌ای ازین که: «رکابش دراز کُن!»
گه بذله‌ای از آن که: «عِنانش فرو گذار!»
من والِه و خجل، به تحیّر فرو شده،
چشمی سویِ یمینم و گوشی سویِ یسار؛
تا طعنهٔ که می‌دهدم باز طیرگی[۴۴]،

۴۰) وثاق: خانه، منزل.
۴۱) سُك سُك: حالت حرکت اسبِ یا خر که سوار را بزحمت می‌اندازد، در مقابل یورغه که هموار و راحت است. به صورت سُكْ سُکه در خراسان (از جمله کدکن) هنوز بکار می‌رود.
۴۲) عیدگاه: در هر شهری میدانی ویژهٔ مراسم عید بود، از جمله در مشهد تا همین یادیِ ما و محلهٔ آن به عنوان محلهٔ عیدگاه، نامش هنوز، باقی است.
۴۳) خُسته: کوبیده و سخت شده، از خُستن بمعنی با فشار چیزی را در چیز دیگر فرو بردن. این واژه نیز هنوز در خراسان رایج است.
۴۴) طیرگی: شرمساری و خجلت.

تا بذلهٔ که می‌کندم باز شرمسار
شاگردکی، که داشتم، از پی همی دوید
گفتم که:« «خَیر هست!»[۴۵] مرا گفت: «باز دار!»[۴۶]
تو گرمْ کرده اسب به نظّاره گاهِ عید
عیدِ تو در وثاق نشسته در انتظار:
عیدی، چه گونه عیدی؟ - چون تنگ‌ها شکر[۴۷]
چه تنگ‌ها شکر؟ که به خروارها نگار![۴۸]»
گفتم: «کلید حُجره به من ده، تو بر نشین[۴۹]
این مُرده ریگ[۵۰] را تو بآهستگی بیار!»
القصه بازگشتم و رفتم به خانه زود
در باز کرد[۵۱] و باز ببست[۵۲] از پس استوار
بر عادتِ گذشته به نزدیك او شدم
آغوش باز کرد[۵۳] که: «هین بوس و هین کنار!»
در من نظر نکرد (چو گفتم چه کرده‌ام)
گفت: «ای ندانمت که چه گویم هزار بار؟

۴۵) خیر هست: امروز می‌گویند: «خیر باشد!» یعنی چه اتفاقی افتاده است؟ «ای شیخ تو امروز بر جایگاهِ خویش ننشسته‌ای، خیر هست.» اسرارالتوحید ۱۰۶/۱.

۴۶) بازدار: اسب را متوقف کن.

۴۷) تنگِ شکر: بارِ شکر، تنگ: لنگهٔ بار.

۴۸) نگار: زیبائی و حسن.

۴۹) برنشستن: سوار مرکب شدن.

۵۰) مرده‌ریگ: درست معادل است با آنچه ما امروز می‌گوییم: «وامانده» و تقریباً «ترجمهٔ» همان کلمه است. اصل کلمهٔ مُردریگ یا صورتِ جدیدتر آن: مُردری، بمعنیٰ میراث است و چون از مُرده باقی مانده است به آن «وامانده» می‌گوییم. همانطور که کلمهٔ مردری و مردریك در فارسی معنایی منفی دارد «وامانده» نیز بار معنائیِ منفی دارد. حتی کلمهٔ «مرده‌شور برده» هم شکلی از تحولات معنائی همین کلمهٔ مردریك است. نکتهٔ قابل یادآوری [ایكِ] آخر کلمه است که از مقایسهٔ صورت [مردری] و [مردریك] [مُردار + ایك] می‌توان دریافت [ایكِ] نسبت است مثل [ایكِ] تاریك و باریك و نزدیك و تاجیك و امثالِ آن. در زبان فلسفی و علمی معاصر، آقایان دکتر ادیب سلطانی و داریوش آشوری، به احیای پسوندِ [ایك] علاقهٔ بسیار نشان می‌دهند و کاری است درست.

۵۱و۵۲و۵۳) «در باز کرد» و «باز ببست» و «آغوش باز کرد» بمعنی «در باز کردم» و «باز ببستم» و «آغوش باز کردم» است که به قرینهٔ فعلهایِ «رفتم» و «شدم» ضمیر یا نشانهٔ آنها حذف شده است و این یکی از رایجترین ویژگیهای متون نظم و نثر قرن پنجم و ششم است.

امروز روزِ عید و تو در شهر تن زده[۵۴]
فردا ترا چه گوید دستورِ شهریار؟
بدخدمتی اساس نهادی تو ناخلف
گردندگی[۵۵] به پیشه گرفتی تو نابکار.»
گفتم: «چه گویمت، که درین، حق بدست تست[۵۶]
ای ناگزیرِ عاشق و معشوقِ حق‌گزار!
لیکن ز شرم آنکه درین هفته، بیشتر،
شب در شراب بوده‌ام و روز در خمار،
ترتیبِ خدمتی(که بباید) نکرده‌ام
کمتر برای تهنیتی بیتکی سه چار؟»
گفتا: «گرَت ز گفتهٔ خود قطعه‌ای دهم
(مانندِ قطعه‌های تو مطبوع و آبدار...»)
گفتم که: «این نخست خداوندیِ تو نیست
ای انوریت بنده و چون انوری هزار!
پس گفتمش که «بیتی دَه، برولا[۵۷] بخوان!
تا چیست وز ن و قافیه، چون بُرده‌ای به کار؟»
آغاز کرد مطلع و آواز برکشید
(وآنگاه چه روایت؟ چون دُرِّ شاهوار:)
ک«ای کاینات را به وجودِ تو افتخار!
وی بیش از آفرینش و کم ز آفریدگار!
ای صاحبِ مَلِك دل و صدرِ مَلِك نشان!
دستورِ بحرْ دست و خداوندِ کانْ یسار...

تا آخر قصیده که یکی از زیباترین نمونه‌های مدایحِ انوری است. مقصودِ ما نشان دادن زبانِ طبیعی و روانی انوری بود و به بخشهای مدیحِ آن کاری نداریم،خوانندگان می‌توانند آن را در دیوانِ انوری مطالعه کنند. اگر از چند

۵۴) تن زدن: تغافل و غفلت و از کاری دست بازداشتن.
۵۵) گردندگی: انحراف.
۵۶) حق بدست کسی بودن: حق به جانب کسی بودن.
۵۷) دَه بر وَلا: ده تا پشتو سَرِ هم.

واژه و تعبیرِ کهنه و فراموش شدهٔ آن صرف نظر کنیم، نحوِ زبان، درست، زبانِ طبیعی گفتار عصر ماست، اگر آن را به نثر بنویسیم تفاوت چندانی نخواهد کرد.

انوری و صناعتِ شعر:

اگر صناعت را بمعنی تکنیك در نظر بگیرید یعنی چیزی فراتر از بهره‌مندی از صنایع بدیعی یا مجموعهٔ تسلط هنرمند بر ابزارهای کارِ او، انوری سرآمدِ استادانِ قصیده در عصر خویش است. در حدِّ معانی و مضامینی که او طالب آن بوده است، چنان بر کارِ خویش مسلط است که در سراسرِ دیوان او، شما، بندرت موردی را می‌توانید پیدا کنید که کلمه‌ای نابجا انتخاب شده باشد، بویژه قافیه‌های شعر او که در طبیعی‌ترین جای ممکن قرار دارند، وقتی تناسب‌های هنری خاصی را مورد نظر قرار می‌دهد، چنان با چیره‌دستی از آنها بهره می‌جوید که خواننده احساسِ منظوم بودن و مشکلاتِ وزن و قافیه را ـ که بر سرِ راه شاعر همیشه وجود دارد ـ از یاد می‌برد. به این ابیات ـ که در آن کوشیده است از عناصرِ اساطیری فرهنگ سامی و بویژه آنچه در ارتباط با «سلیمان» است سود جوید ـ نگاه کنید:

کو آصف‌جم؟ گو بیا ببین
بر تخت، سلیمان راستین
پیشش بَدَل دیو و دام و دَد
در هم زده صف‌های حور عین
بادی که کشیدی بساطِ او
بر درگه اعلاش زیر زین
مُهری که وحوش و طیور را
در طاعتش آورد بر نگین
از بیم سپاهش سپاه خصم
چون مور نهان گشته در زمین
پای ملخی بیش نی، بقدر،
در همّتِ او مُلكِ آن و این
چون صرحِ مُمَرّد، شرابِ صرف

بی‌ورزش انصاف آب و طین
بی‌واسطهٔ هدهدش خبر
از جنبش روم و قرار چین

تا آخر که تمام ویژگی‌های سلیمان را، بدون کوچکترین زحمتی، در موردِ ممدوح برشمرده و کمالِ تناسب را در نظر گرفته است، و در نقطهٔ مقابل، آن را می‌توان قیاس کرد با موردی که از یك تن زردشتی بنام اسفندیار طلب شراب کرده است و اورا بدین گونه مخاطب و موردِ تهدید قرار داده است:

خواجه اسفندیار! می‌دانی
که به رنجم ز چرخِ رویین‌تن
من نه سُهرابم و ولی با من
رستمی می‌کند مَهِ بهمن
خردِ زال را بپرسیدم
حالتم را چه حیلت است و چه فن؟
گفت: «افراسیاب وقت شوی
گر بدست آوری از آن دو سه من،
باده‌ای چون دَمِ سیاووشان
سرخ، نه تیره چون چَهِ بیژن»
گر فرستی، تویی فریدونم،
ور نه روزی ـ نعوذبالله! ـ من،
همچو ضحاك، ناگهان، پیچم
مارهای هجات بر گردن!

و تمام آنها از عناصر فرهنگ اساطیری ایران برگرفته شده است و در عین حال اثری از تکلّف در آن دیده نمی‌شود. و برای اینکه این مقایسه تکمیل شود، بد نیست اشاره شود به مدیحی که در حقِ قطب‌الدین ابوالمظفر عبّادی یکی از مشایخ تصوف و یکی از چیره‌دست‌ترین واعظانِ تاریخ اسلام، از مردم مرو، سروده است و در آن کوشیده است با زبان رایج در نظام خانقاه و با همان اصطلاحات و تعبیراتی که مرتبط با زندگی و احوال این گونه افراد است، شعر خویش را سامان دهد:

ای شادیِ جانِ آفرینش
وی گوهرِ کانِ آفرینش

ای محرمِ خلوتی که آنجا
محو است نشانِ آفرینش
ای بلبل بوستانِ تجرید
در شوره‌ستان آفرینش
در جلوه کشیده کشفِ نطقت
اسرار نهانِ آفرینش
در بدوِ وجود گفته پیرت
کای بختِ جوانِ آفرینش(۵۸)

تا آخر قصیده که در آن از «یقین» و «فاتحه» و «بی‌صفتی» و «قبول» و «نوبتِ مجلس» و «نعرهٔ مریدان» و «سمع» و «لوزینه» و امثالِ آن که همه اصطلاحاتِ نظام خانقاهی است سخن گفته و آنها را وسیلهٔ بیـانِ خویش قرارداده، بی‌آنکه دربارهٔ خانقاه سخنی بگوید یا واردِ بحث از معارف صوفیه شود. اینها همه نشانهٔ سیطرهٔ اوست بر صناعتِ شعر، یعنی گوشه‌هایی است از مهارتِ او در کارِ شعر که بخشهایی از امتیازات او را بر دیگر قصیده‌سرایان نشـان می‌دهد.

هجو و طنز انوری:

حجم قابل ملاحظه‌ای از شعر انوری قطعه‌ها و رباعی‌های اوسـت. چیزی در حدود یك سوم دیوان و بخش عظیمی ازین حجم را هجوهـا و هزل‌ها و طنزهای انوری تشکیل می‌دهد.

بعلت دشواری تعریف و مرزبندی این سه گونهٔ سخن، ما در اینجـا یادآور می‌شویم که در تعریف ما «طنز عبارت است از تصویرِ هنریِ اجتماعِ نقیضین» که عملاً می‌تواند بعضی از گونه‌های هجو و هزل را نیز شامل باشد، امّا بسیاری از نمونه‌های هجو و هزل، برخوردار از طنز بدین معنی نخواهند

۵۸) دیوان ۱/۷ـ۲۶۶ عنوان قصیده در دیوان چنین است: «در مدح امام بزرگ شیخ قطب‌الدین ابوالمظفر العبّادی» جای تأسف است که کسانی که بزندگینامهٔ عبادی پرداخته‌اند ازین قصیدهٔ انوری، غافل مانده‌اند از جمله شادروان استاد دکتر غلامحسین یوسفی در مقدمهٔ التصفیه که بهترین بحث را در بابِ عبّادی، بزبان فارسی، نگاشته است (**التصفیَه فی احوال المتصوّفه**، قطب‌الدین ابوالمظفر منصوربن اردشیر عبّادی، به تصحیح دکتر غلامحسین یوسفی، چاپ دوم، تهران، انتشارات علمی، مقدمه).

بود. امّا هجو، تعریفی آسان‌تر دارد: «هرگونه تکیه و تأکیدی بر زشتیهای وجودی یك چیز ـ خواه به ادّعا و خواه به حقیقت ـ هجو است» و «آنگاه که تکیه و تأکید بر یکی از خصایص باشد، به کاریکاتور تبدیل می‌شود» و انوری در تصویر کاریکاتوریِ بعضی افراد و اشیاء، الحق، استادی است بی‌بدیل. اما هزل: «هزل سخنی است که در آن هنجار گفتار به اموری نزدیك شود که ذکرِ آنها، در زبان جامعه و محیطِ زندگی رسمی، و در حوزهٔ قراردادهای اجتماعی، حالتِ الفاظ حرام یا «تابو» داشته باشد و در ادبیات ما مرکز آن بیشتر، امور مرتبط با سکس است.»

انوری در هر سه گونهٔ این سخنان، در تاریخ ادبیات ما، از معروفترین استادان است. شاید یکی از علل ادامهٔ حیات ادبی او، در کنار شاعرانِ طرازِ اول زبان فارسی، همین گونه طنز و هجوها باشد و بعضی قطعه‌های اخلاقی او؛ وگرنه حجم عظیمی از قصاید او را، همان گونه که خودش تعبیر کرده است «شعرهای باطل»، یعنی مدایح پادشاهان و امرا تشکیل می‌دهد که کمتر مصرفی هنری و اجتماعی دارند.

هجو انوری، گاه، حالتی خصوصی دارد. از کسی چیزی طلب کرده و او طمع شاعر را برآورده نکرده است، طبعاً این گونه هجوها ـ که در دیوان او متأسفانه کم نیست ـ امروز نمی‌تواند ارزش هنری عام داشته باشد، مانند بسیاری از قطعات که در هجو افرادِ مختلف عصر خویش سروده است. امّا گاهی این هجوها حالتی عام و تیپیکال یافته‌اند که مصادیقی کُلّی می‌تواند داشته باشد. گاه این هجوها، بعلّت اغراق بیش از حدّ شاعر بر مشخصّات افراد یا اشیاء، سبب شده است که کاریکاتوری از آنان تصویر شود، مانند کاریکاتوری که از اسبِ اهدائیِ ممدوح در قطعهٔ ۳۶ عرضه کرده است یا توصیفی که از پیراهنِ اهدائیِ ممدوح کرده است در قطعهٔ ۵۴ یا این دو بیت که در هجای درازی قدِّ کسی گفته است:

ای خواجه! بلندیت رسیده‌ست بجایی
کز اهلِ سماوات به گوش تو رسد صوت
گر عمرِ تو چون قدِّ تو باشد به درازی
تو زنده بمانی و بمیرد ملك‌الموت!

در باب هزل‌های انوری ـ که ما هیچ نمونه‌ای از آن را در این گزیده نیاورده‌ایم ـ جز این نمی‌توان گفت که این هزل‌ها، ارزشهای لغوی و تاریخی

خود را حفظ کرده است و اگر روزی مسائل اجتماعی ایران را بخواهند از خلال متون ادبی بررسی کنند ـ و این گونه متون مهمترین اسنادِ مسائل اجتماعی ماست ـ بی‌گمان این هزل‌های انوری در نوعِ خود از بهترین نمونه‌ها بشمار می‌رود و از دیدگاه‌های مختلف می‌تواند مورد تحلیل قرار گیرد، اینك یکی از انواعِ تاحدی پوشیده و لطیف هزل او:

دی گفت، بطنز، نجمِ قوّال:
ک« ای بنده سپهرِ آبنوست!
در زنگوله، نشید دانی؟»
گفتم: «چه دهند ازین فسوست؟
در پردهٔ راست، راه دانم
وآنگاه به خانهٔ عروست!»

که اگرچه از الفاظ حرام استفاده نکرده ولی با استفاده از مصطلحات موسیقی ـ که با زبان شخصِ موردِ هجا تناسب بسیار دارد ـ بدترین دشنام خانوادگی را نثار او کرده است.

امّا ازین دو گونهٔ هجو و هزل که بگذریم، در شعر او نمونه‌هایی از طنز می‌توان دید که زیباترین نمونه‌های شعر اجتماعی زبان فارسی است، مثل همان قطعهٔ «والی شهر ما» یا مکالمهٔ «چنار و کدوبُن» یا قصیده‌ای که در آغاز آن خویش را با کنّاس مقایسه کرده است (قصیدهٔ شماره ۳) یا گفتگوی شاگردِ حصیری با پیرزن لال تهیدستی که می‌خواست حصیری برای خویش خریداری کند (قطعهٔ ۴۱) که در مرکز تمامی این گونه شعرها، نهان یا آشکار، نوعی اجتماع نقیضین به گونه‌ای هنری تصویر شده است، مانند این رباعی که در هجو «جوهر» ـ یکی از قدرتمندترین مردانِ عصر خویش ـ سروده است:

«جوهر» که ز ایزدش همی نامد یاد،
وز مرتبه آفتاب را بار نداد؛
از مرگ، به یك تپانچه، در خاك افتاد.
اَحْسَنْتَ ای مرگ! هرگزت مرگ مباد!

یا قطعه‌ای که در تصویرِ نیازِ خویش به شراب سروده است و در آن می‌گوید:

بی‌شرابی آتش اندر ما زده‌ست
کیست کو آتش درین آتش زند؟

و از همه بهتر و زیباتر، طنزی است که در هجای پزشکی از معاصران خود سروده است (قطعهٔ ۲۲) و در آن می‌گوید که این طبیب، مردم‌کُش است چرا که «گَردِ عزرائیل» یا بهتر بگوئیم «عزرائیلِ پودر شده» یا «ملک‌الموتِ کوفته» در داروهای خویش به کار می‌برد:

هر کجا کو نشست از پیِ طب،
در زمان، بانگِ مرگ برخیزد.
«مَلِکُ‌المَوتِ کوفته» دارد
اندران دارویی که آمیزد!

یا در قطعهٔ ۱۸ که مخاطب خویش را، به پوشیده‌ترین و لطیف‌ترین زبانی، قلتبان می‌خواند و در آن، طنز را به اوج می‌رساند.

تردیدی نیست که یکی از مهمترین عللِ شیوع دیوان انوری درمیان اهل ادب، همین هجوها و هزل‌ها و طنزهای اوست که در کمالِ استادی سروده شده است و هنوز هم ارزشهای تاریخی و اجتماعی و حتی ـ در مواردی ـ هنریِ خویش را حفظ کرده است.

انوری از هنگام ظهور مورد توجه و تقلید تمامِ شاعران بعد از خویش بوده است،کافی است توجه سعدی را به غزلهای او یاد آور شویم.این تأثیر او را حتی بلحاظ بعضیِ مضامین طنز و طیبت در شعرای عرب زبانِ پس از او نیز می‌توان دید،مثلاً این قطعهٔ طنزآمیز او را که گفتگویی است میان شاعر و ابلیس، بسیاری از گویندگان بعد از او تقلید کرده‌اند:

دیشب، شبکی، نشسته بودم
کابلیس لعین درآمد از در،
پس گفت که «هیچ میل داری،
با ماه‌رخی لطیف‌منظر...؟»
گفتم که «نه» گفت: «اَمْرَدی چه؟
زیبا و ظریف و خوب‌پیکر؟»
گفتم که «نه!» گفت: «اگر شرابی،
باشد، بخوری به روی دلبر؟»
گفتم که «نه!» گفت: «اگر حشیشی،
یابی، بزنی به خلوت اندر؟»

گفتم که «نه» گفت: «لعنكَ اللّه!
بدبخت کسی تو، مردکِ خر!»(۵۹)

نخستین تقلید از آن، در شعرِ ابنِ سناءالملك (۵۴۵ـ۶۰۸) است که یك نسل بعد از انوری است و سپس در شعر صفی‌الدین حِلّی (۶۷۷ـ۷۵۰) یا عمربن الوردی (۶۹۱ـ۷۴۹) و در اوایل این قرن، ادیب‌الممالك فراهانی با توجه به شعر شاعران عرب، قطعه‌ای سروده است(۶۰) و در روزگار ما، مهدی اخوان ثالث، شاید بی‌خبر از شعر انوری و ادیب‌الممالك، قطعهٔ «توبه در خواب» را در مجموعهٔ ارغنون(۶۱).

غزل انوری:

غزل انوری، ادامهٔ طبیعی غزل حسی و تجربیِ شاعران خراسان است، ادامهٔ غزل فرخی و منوچهری است که در آن وحدتِ تجربیِ عشق، اساسِ ساختار غزل را تشکیل می‌دهد و در آن، غالباً نقش کاملی از تجربهٔ عشق تصویر می‌شود: زمان و مکان و خصوصیات جسمی و روحی معشوق و عاشق و حتی گاه، گفتگوهای طبیعی میان آن دو، به دقیقترین وجهی. روانشناسیِ عاشق و معشوق ـ که هر دو از سلامتِ روح برخوردارند و هیچ اثری از مازوخیسم و سادیسم در هیچ کدام ایشان بروز نکرده است ـ از مشخصات این نوع غزل است و در سراسر غزل این حال و هوا حکومت می‌کند:

بد خوی‌تری، مگر خبر داری
کامروز طراوتی دگر داری؟
یا میدانی که با دل و چشمم
پیوند و جمالِ بیشتر داری

---

۵۹) در نسخهٔ دیوان انوری چاپ استاد مدرس نیامده است، ولی در یك جنگِ بسیارِ قدیمی مورخ ۷۴۲ هجری که در کتابخانهٔ لالا اسماعیل ترکیه موجود است (فیلم شمارهٔ ۵۷۳ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران) این شعر صراحتاً بنام انوری ثبت است و تا حدِّ زیادی با روحیه و اسلوب او هماهنگ است.

۶۰) دیوان ادیب‌الممالك ۷۲ـ۲۷۱.

۶۱) ارغنون، چاپ دوم، ۲۱۰ به بعد و برای تمامی آن شعرها و مقایسهٔ آنها مراجعه شود به در جستجوی سرچشمه‌های الهام شاعران: از آقای ولی‌اللهِ درودیان، تهران، نشر چشمه، ۱۳۶۹، صفحهٔ ۷۳ به بعد.

روزی که به دستِ ناز برخیزی
دانم ز نیازِ من خبر داری
در پردهٔ دل، چو هم تویی آخر
از رازِ دلم چه پرده برداری؟
گویی که: «ازین پَسَت وفا دارم.»
گویم: «به وفا و عهد اگر داری!»
بر پای جهی که «قصه کوته کن!
امشب سَرِ ما و دردِ سر داری.»

ای آیتِ حُسن جمله در شانت!
زین سورتِ عشوه صد ز بر داری!
دشنام دهی که «انوری! یارب
چون طبعِ لطیف و شعرِ تر داری!»
چتوان گفتن؟ نه اولین داغ است
کز طعنه مرا تو بر جگر داری.

ملاحظه می‌کنید که روانشناسی عاشق و معشوق و گفتگوهای رایج میان آنها چه قدر طبیعی و سالم، بزیباترین زبان ممکن، درین غزل تصویر شده است. در بسیاری از غزلهای او، این وحدت تجربه آشکار است و همان چیزی است که تا عصر سعدی و در بعضی غزلهای او نیز ادامه می‌یابد و بعدها روحیهٔ بیمار و آزارجوی و آزاردهندهٔ معشوقی خیالی، و حتی وَهمی، اندك اندك جای آن را می‌گیردو البته رشد و گسترش تصوف را در این تحوّل نقشی آشکار است که جای دیگر بدان پرداخته شده است(۶۲).

با اینکه یك نسل قبل از انوری، غزل فارسی، به مرحلهٔ درخشانی رسیده بوده است که نوع عاشقانه و عارفانهٔ آن را در دیوان سنائی می‌توان دید، با اینهمه او را می‌توان یکی از نقطه‌های عطف در تاریخ غزل فارسی بحساب آورد. اگر بلحاظ نوعِ مضامین، غزل او نسبت به سنائی تازگی نداشته باشد، از دیدگاه زبان شعر، بی‌گمان نشان‌دهندهٔ تحولی است که شکلِ

۶۲) مراجعه شود به ادوارِ شعر فارسی از مشروطیت تا سقوطِ سلطنت، تهران، انتشارات توس، ۱۳۵۹، ص ۲۴.

کمال یافتهٔ آن را در دیوان سعدی باید جستجو کرد و بیهوده نیست اگر بعضی از ناقدان، مانند استاد فروزانفر، انوری را پیشرو سعدی در غزل دانسته‌اند. می‌توان گفت در میان شعرای قرن ششم، در غزل، خاقانی مُبشّرِ حافظ است و انوری مژدهٔ ظهور سعدی. شاید بتوان تأثیرپذیری سعدی از انوری را در چند جهت نشان داد:

یکی از نخستین چیزهایی که مشابهت غزل‌های آن دو را نشان می‌دهد و در اولین دیدار، هر کس، بدان توجه می‌کند، قالبِ غزل‌هاست که عیناً یا با اندکی تغییر مورد توجه سعدی قرار گرفته است، مانند:

انوری:

حُسنِ تو گر بر همین قرار بماند
قاعدهٔ عشق استوار بماند

سعدی:

حُسنِ تو دایم برین قرار نماند
مست تو جاوید در خمار نماند

انوری:

چنانکه تشنه به آب حیات و مرده بجان
بجان تو که به دیدارت آرزومندم

سعدی:

که با شکستنِ پیمان و برگرفتنِ دل
هنوز دیده به دیدارت آرزومند است

این کمترین تأثیرپذیری سعدی است از انوری. آنچه بیشتر سعدی را به انوری نزدیك می‌کند، زبان غزل است و برای آنکه محسوس‌تر این نکته روشن شود، ما به یکی از ظرافت‌های اصلی سبك سعدی، که از انوری گرفته شده است، اشارت می‌کنیم. شاید کمتر به این نکته توجه شده باشد که هنرِ سعدی در غزلها، بیشتر در زبان شعر است و در داخلِ زبان شعر، یکی از مهمترین مراکز هنرنمائی او استفادهٔ شگفت‌آوری است که از حروف اضافه در زبان غزل دارد و این نکته‌ای است که بی‌هیچ تردیدی آن را از انوری آموخته است و جای آن هست که کسی در باب آن، رساله‌ای مفرد ترتیب دهد:

انوری:

آن روزگار کو که مرا یار یار بود؟
من برکنار از غم و او در کنار بود

انوری:

ای جان وروشنایی! به زین همی بباید
تو برکناری از ما، ما در میان کارت

انوری:

در پردهٔ دل چو هم تویی آخر
از رازِ دلم چه پرده برداری؟

سعدی:

همه در خوردِ رای و قیمتِ خویش
از تو خواهند و من ترا خواهم

سعدی:

سرو در آید ز پای گر تو بجنبی ز جای
ماه بیفتد بزیر گر تو بر آیی به بام
در همه عمرم شبی بی‌خبر از در درآی
تا شب درویش را صبح برآید به شام

سعدی:

گفتم: آتش در زنم افاق را
گفت: سعدی! درنگیرد با منت

انوری، در حوزهٔ غزل عرفانی نیز تجربه‌هایی دارد. اگرچه بعد از سنائی، اینگونه غزل گفتن کار دشواری نیست، ولی چنانکه در بحث انوری و تصوف یاد خواهد شد، در عصر انوری هنوز فرهنگ تصوف سراسر شعر فارسی را تسخیر نکرده بوده است. به همین دلیل بعضی شعرهای عرفانی و قلندری انوری از لحاظ تاریخ تطور شعر صوفیانه، بیش و کم قابل بررسی است، آنهم با این لحن پارادوکسیِ شطح‌وار و دلپذیر:

هر که چون من به کفرش، ایمان است
از همه خلق، او، مسلمان است
رویِ ایمان ندیده‌ای به خدا!
گر به ایمانِ خویشت ایمان است

ای پسرا مذهب قلندر گیر
که درو دین و کفر یکسان است
مردمِ صومعه مسلمان نیست
گر همه بوذرا است و سلمان است

یا این غزل:

ای پسرا پردهٔ قلندر گیر
پرده از رویِ کارها برگیر

یا این غزل:

آخر دَرِ زُهد و توبه در بستم
وز بندِ قبول آن و این رستم

علاوه بر این نوع غزلها، در قطعات او نیز اشاراتی به لحن و زبانِ صوفیه دیده می‌شود: اینکه صوفیان، هنگامِ خطاب، یکدیگر را «اخی» خطاب می‌کنند و مواردِ دیگری که نقل آن در اینجا ضرورت ندارد و نشان‌دهندهٔ آشنائی او با زبان و معارفِ صوفیّه است.

صُوَر خیال در شعر انوری:

شعرِ انوری، بلحاظِ جانبِ تصویری، نمودارِ طبیعی و معتدلِ شعرِ عصر اوست که در آن اجزایِ تصویر، از تجربه‌های شاعرانِ دوره‌های قبل گرفته شده است و شاعر با انواعِ تصرّفاتی که در آن می‌کند، می‌کوشد آن تصویر پیشین را در جامه‌ای نو عرضه کند. شاید اگر مسأله را در همین حدّ و ازین چشم‌انداز بنگریم، چیزی از حدود قوانین تکامل ادبی دور نرفته باشیم؛ زیرا، میدانِ شعرا، برای وارد کردن اجزای تازه‌ای به قلمرو تصویری شعر، چندان به اختیار ایشان نبوده و مادام که تحولی در جامعه یا محیط جغرافیائی زندگی شاعری روی ندهد، بسیار بعید است که او بتواند، مجموعهٔ قابل ملاحظه‌ای از عناصر تازه را واردِ حوزهٔ تصاویر شعری خویش کند. شاعر یا باید در محیط جدیدی از لحاظ اقلیمی قرار بگیرد، مثلاً از خراسان به مازندران برود یا از ایران به هند، یا با دیوانهای شاعرانی، با ویژگیهای تصویری خاص، آشنا شود، یا در زندگی اجتماعی او تحولی چشم‌گیر روی دهد که اجزای تازه‌ای واردِ قلمرو تخیل او شود. شاید بتوان گفت که بیرون ازین مسائل،

راهی برای یك تجدد اساسی در حوزهٔ صور خیال، برای یك شاعر، بویژه در دوران گذشته، امکان‌پذیر نبوده است. البته امروزه با پیشرفت نظریه‌های انتقادی و وسائلی که در اختیار انسان هست تمام این مسائل امکان‌پذیر است اما بحث ما بر سرِ شرایط تاریخی انسان قرون گذشته است و محدودیت‌هایی که داشته است.

انوری تمام کوشش خویش را مصروف آن داشته است که به یك «بیانِ» تازه دست یابد. این بیان تازه، چنانکه در بحث از زبان شعری او یادآور خواهیم شد، از حوزهٔ واژگان او شروع می‌شود و به نحو گفتار او می‌رسد و در حوزهٔ صور خیال او را وادار به آن می‌کند که برای کسب وجهه‌ای نو در قلمرو تصاویر، همان کاری را که عنصری و بعد از او یکی دو تن دیگر آغاز کرده بودند، دنبال کند امّا با اسلوبی ویژهٔ خویش که محصولِ ذهنیّتی علمی و فرهیخته است. بنابراین در اغلبِ موارد او نمی‌کوشد که عنصری تازه را واردِ صُورِ خیال خویش کند، بلکه سعی بر آن دارد که با انتخاب عینکی از دانشهای عصر، همان عناصرِ تصویری شاعران پیشین را به رنگی دیگر در آورد. این کارِ او بخودی خود هیچ عیبی ندارد و بزرگترین شعرای زبان فارسی از همین راه به زبان تصویری خویش رسیده‌اند، مانند سعدی و حافظ. حال ببینیم انوری درین راه از چه چیزهایی سود می‌جوید.

قبل از هر چیز یادآوری این نکته ضرورت دارد که شعر فارسی، بلحاظ تصویری،حرکتی خاص دارد که اگر فاصلهٔ عصر رودکی تا ازرقی یا ابوالفرجِ رونی را در نظر بگیریم، از تفصیل به سوی اجمال و از گستردگی به سوی فشردگی و از روشنی به سوی ابهام در حرکت است یعنی بر روی هم نوع تصاویر شاعران در عصر قبل از انوری به طرف فشردگی رفته تا بدانجا که غالباً یك مصراع شامل یك تصویر یا دو تصویر و یا حتی بیشتر است،در صورتی که در دوره‌های آغازی یك تصویر در یك بیت و غالباً دو بیت، گسترش می‌یافت و این حرکت از گستردگی به سوی فشردگی در عصر انوری به آخرین مراحل خود می‌رسد که نمونه‌های آن را در دیوان او نیز فراوان می‌توان دید، با اینهمه می‌بینیم که انوری در مواردی سعی دارد که تصویر را بار دیگر به سراسر یك بیت و حتی دو بیت گسترش دهد، امّا با زبان فشرده‌ای که او دارد، این کار باید به شیوه‌ای دیگر، جز شیوهٔ منوچهری و فرّخی عملی شود. به همین دلیل سعی انوری در گسترش شکل تصاویر، بدانجا می‌رسد که

با طرح یکی از تصاویر تجربه شده بوسیلهٔ شاعران نسل‌های قبل، آن را با نوعی استدلال و برهان یا حُسنِ تعلیل عرضه کند و ازین چشم‌انداز، یك تصویرِ کهنه را در جامه‌ای نو عرضه دارد:

صبا تعرّضِ زلفِ بنفشه کرد شبی
ـ بنفشه سر چو در آورد، این تمنّی را ـ
حدیثِ عارض گل در گرفت و لاله شنید
به نفسِ نامیه برداشت این دو معنی را
چو نفسِ نامیه جمعی ز لشکرش را دید
ـ که پشتِ پای زدند از گزاف تقوی را ـ
زبان سوسنِ آزاد و چشم نرگس را
خواص نطق و نظر داد بهرِ انهی را
چنانکه سوسن و نرگس، به خدمتِ اِنهی،
مرتبند چه انکار را چه دعوی را
چنار پنجه گشاده‌ست و نی کمر بسته‌ست
دعا و خدمتِ دستورِ صدرِ دُنیی را

من این پاره از قصیدهٔ آغازی دیوان او را ـ که یکی از معروفترین قصاید اوست ـ به عنوان نمونه در اینجا آوردم. چنانکه ملاحظه می‌شود درین شش بیت در حقیقت دو تصویر کلی داده شده است، یکی در چهار بیت اول و دیگری در دو بیت آخر. اما اگر بلحاظ «تصاویرِ مادر» یا تصاویر اصیل این تصویرها را تجزیه کنیم: «زلف بنفشه» و «عارض گل» و «زبان سوسن آزاد» و «چشم نرگس» و «پنجهٔ چنار» و «کمر بستن نی» از کلیشه‌های تصویری شعرای دوره‌های قبل است ولی انوری کوشیده است که در یك ترکیب جدید و با نوعی قصه‌پردازی و حُسنِ تعلیل، همان تشبیهات را از نو عرضه کند و مقداری از مسائل اجتماعی یا امور مرتبط با زندگی اداری و نظام مدیریت سپاه را ـ که از امورِ مبتلا بِهِ عصر بوده است ـ بدین تصاویر درآمیزد و این غایتِ سعی او و امثال اوست برای گریز از ابتذال در تصاویر، گرچه از یك نظر عملاً اوجِ ابتذال است، بویژه که این شیوهٔ ترکیبِ تصاویر و استدلال و حُسنِ تعلیل در پیرامون آنها به همین یك مورد، در دیوان او، خلاصه نمی‌شود بلکه مکرّر در مکرّر همین روش، در دایره‌ای محدود، تجدید صورت می‌کند:

نی کدام است و ز کجا؟ باری
که ز فیروزه صد کمر دارد
هر زمانی چنار سوی فلك
به مناجات دست بردارد
مگر اندر دعای استسقاست(۶۳)
ور نه او با فلك چه سر دارد؟
پیش پیکانِ گُل ز بیمِ گشاد(۶۴)
هر شب از هاله مَه سپر دارد
با بقایای لشکرِ سرما
ـ گر صبا عزمِ کرّ و فر دارد ـ
تیغ در دستِ بید، می چه کند؟
وز چه معنی زِرِه، شمر دارد؟(۶۵)

می‌بینید که «کمر بستن نی» و «دستِ چنار» و «سپر هاله» و «تیغِ برگ بید» و «زرهِ آبگیر» همان تصاویر دورهٔ قبل‌اند که با نوعی صحنه‌آرائی جدید و نوعی برهان و حُسنِ تعلیل برایِ چند صدمین بار تکرار شده‌اند.

می‌توان گفت که انوری، در قلمرو وصفِ طبیعت، هیچ «تصویر مادر»ی نیافریده است و تمام کوشش او توجیه و تعلیل تصاویر شاعران قرن چهارم و پنجم است و اگر بخواهیم برای او، و بعضی معاصران او، در قلمرو تصاویرِ ابداعی قائل شویم، شاید در حوزهٔ تصاویری باشد که از موادِ دانشها و علوم رایج در آنِ روزگار گرفته شده است. درین کار هم شاید انوری چندان مبتکر نباشد، مثلاً:

کِلکش چه قابل است؟ که صاحبقرانِ نطق
ـ یعنی که نفسِ ناطقه ـ در جنبش الکن است
صوتِ صریرْ معجزش، از روی خاصیت
در قوت خیال چنان صورت‌افکن است،
کاکنون مزاجِ جذر اصم، در محاورات،
ده گوش و ده زبان چو بنفشه‌ست و سوسن است

۶۳) استسقا: طلب باران، دعای باران.
۶۴) گشاد: رها کردن تیر.
۶۵) شمر: آبگیر، برکه.

استفاده از «جذر اصم» و خصوصیّتِ ناشنوائیِ مفروض و موهوم آن و ده گوش و ده زبان بودن بنفشه و سوسن با یکدیگر ترکیب شده است و این اغراق را در شعر انوری بوجود آورده است. آنچه مربوط به سوسن و بنفشه است از کلیشه‌های قرون اولیهٔ شعر فارسی است و استفاده از «اصم» بودن «جذر» آنهم از «ابداعات» ابوالفرج رونی است که انوری سخت شیفتهٔ اسلوب شاعری او بوده است و شاید از همین مقوله کارهای ابوالفرج لذت می‌برده است و آن را قابل گسترش و تقلید تشخیص می‌داده است، زیرا «چشم نرگس» و «زبان سوسن» چندان تکرار شده بوده‌اند که جایی برای تازه کردنِ آنها نمی‌یافته است.

با اینهمه، انوری، در مجموع شاعرِ تصویرهای فشرده است و چنان می‌نماید که جمال‌شناسیِ حاکم بر حوزه‌های ذوقی و انجمن‌های ادبی دربارها، آن سادگی و صراحت و گستردگی تصویرهای قرن چهارم و پنجم را عیب می‌شمرده است و به همین دلیل استعاره‌هایی از نوعِ:

خون در عروقِ فتنه ز خشکی چو رویَن است (۸۴)

و اینکه «از رگ اندیشه خون چکید» (۲۰۶) در نوعِ تصاویر او بسیار می‌توان دید و مجموعهٔ همین خصوصیات است که شعر او را دور از دسترسِ فهمِ علاقمندان قرار می‌داده و باعث شده است که در طول قرون شروحی بر دیوان او نوشته شود(۶۶).

با اینهمه گاهی که او، قصدِ تصویرِ طبیعی محیط یا واقعه‌ای را داشته باشد، در کمال مهارت از عهده برمی‌آید. مثلاً اگر در این تغزل، یا حکایت عاشقانه در آغاز یکی از قصاید او تأمل شود، قدرتِ او در تصویرِ طبیعیِ مناظر، آشکارا می‌شود:

دوش، سرمست، آمدم به وثاق
با حریفی همه وفا و وِفاق

۶۶) اگر از شروحِ پراکنده‌ای که بر بعضی قصاید او نوشته شده است، مانند شرح دو قصیدهٔ او توسط آذری طوسی در اوایلِ قرن نهم (جواهرالاسرار، چاپ سنگی، ۳۷۶ به بعد) صرف نظر کنیم، سه شرحِ مستقل و کامل بر دیوان او موجود است: شرح محمدبن داود علوی شادی آبادی (قرن نهم) و شرح میرزا ابوالحسن فراهانی (قرن یازدهم) و شرح محمدبن عبدالرزاق دُنبُلی (قرن دوازده و سیزده). برای اطلاع از ارزش این شروح مراجعه شود به نقدِ استاد شهیدی بر این کتابها در شرح مشکلات دیوان انوری ۵۷۴ به بعد.

دیدم از باقیِ پرندوشین
شیشه‌ای، نیمه، بر کنارهٔ طاق
مَیِ چون عهدِ دوستان بصفا
تلخ، چون عیش عاشقان بمذاق
هر دو در تابخانه‌ای رفتیم
که نَبُد آشنا هوای رواق
بنشستیم بر دریچگکی
که همی دید قوسی از آفاق
بر یمینم ز منطقی اجزاء
بر یسارم ز هندسیِ اوراق
همه اطراف خانه لمعهٔ نور
زان رُخِ لامع و مَیِ برّاق
نه مرا مُطربانِ چابک‌دست
نه مرا ساقیانِ سیمین‌ساق
غزلکهای خود همی خواندم
در نهاوند و راهوی و عراق
ماه ناگه برآمد از مشرق
مشرقی کرد خانه از اشراق
به سخن در شدیم، هر سه، بهم
چون سه یارِ موافقِ مشتاق...

که نشان می‌دهد، اگر او جانب فضل‌فروشی و پسند زمانه را به یکسوی نهد می‌تواند وصفی طبیعی و ساده ازین دست که یادآورِ شعرهای فرخی است، بوجود آورد.

زبان شعر انوری:

کسانی که بخواهند فرهنگ تاریخی زبان فارسی را، در معنای وسیع کلمه، فراهم آورند، یکی از مهمترین منابع ایشان برای قرن ششم دیوان انوری است. یعنی با اطمینان می‌توان گفت که هیچ دیوانی از دواوین قرن ششم ـ حتی دیوان خاقانی که از گرانبهاترین مواریث تاریخ ادبیات فارسی

است و ارزش شعری و هنری آن در حدِّ اعجاز است ـ نمی‌تواند به اندازهٔ دیوان انوری به مؤلفان چنان فرهنگی یاری رساند. مگر دیوان سوزنی، آنهم در دایرهٔ واژگانیِ خاصی که بیشتر به الفاظِ حرام نزدیك می‌شود.

دیوان انوری برخلاف آثار خاقانی و نظامی ـ که سرشار از ترکیبات زیبا و شاعرانه است ـ چندان مشتمل بر ترکیباتِ تازه نیست، ولی بلحاظ مفردات و ساختارهای نحوی و توجه به امثال و کنایاتِ رایج در کوچه و بازار، دارای کمال اهمیت است و گاه بعلت انحصاری بودن استعمالات، امروز، برای ما قابل فهم نیست، مانند بسیاری از تعبیرات و کلمات قطعهٔ: «خسروا این چه حلم و خاموشی است».

زبان شعر انوری، ساده‌ترین و بی‌پیرایه‌ترین زبان شعر تا عصر اوست. تنها کسی که درین میدان با او قابل مقایسه است، سعدی است که یك قرن بعد از او می‌زیسته و گرنه در میان معاصران او، و اسلافش، هیچ کس بدین حد طبیعی و ساده سخن نگفته است که او. انوری با تمام ساحات و ابعاد زبان، آشنائی داشته است از زبان تودهٔ مردم تا زبان طبقات فرهیخته. از زبان کهن تا زبان معاصر خودش. و او مجموعه‌ای از دو ساحَتِ «همزمانی» و «در زمانیِ» زبان فارسی را به بهترین وجهی تلفیق کرده است که خواننده، احساس ناهمگونی نمی‌کند و حتی گاهی تعمّدی داشته که از زبان قشرهای پایین جامعه در شعر خویش بهره‌مند شود که شاید یکی از بهترین نمونه‌های این کار، تقلید زبان زنی تهیدست و لال است که با شاگردِ حصیری برای خریدن حصیر در تابستان سخن می‌گوید:

گویند که در طوس، گهِ شدت گرما،
از خانه به بازار همی شد، زَنَکی زال
بگذشت به دکّان یکی پیر حصیری
بر دل بگذشتش که: «اگر نیست مرا مال،
تا چون دگران نطعِ خَرَم بهرِ تنعّم
آخر نبود کم ز حصیری به همه حال!»
بنشست و یکی کاغذکی چکسه برون کرد
ـ حاصل شده از کدیه، به جوجو، نه به مثقال ـ
گفتا: «دَدَدَه گز حَ‌صِ‌صیری سَرَه را چند؟
نی از لُ‌لُ‌لُخ وز کَ‌کَنَب وز ذَ ذَ ذَنال؟»

شاگردِ حصیری چو ادای سخنش دید،
گفتش: «برو ای قحبهٔ چونین به سخن لال!
تدبیر نمد کن، به نمدگر شو، ازیراك
تا نرخ بپرسی تو به دیماه رسد سال!»

توجه به ساختارِ همین قطعه و نحو طبیعی زبان و واژگان عادی کوچه و بازار ازِ قبیل «چکسه» و «لوخ» و جملهٔ معترضهٔ «حاصل شده از کدیه به جوجو نه به مثقال» و دیالُگِ (= گفتگویِ) بسیارِ طبیعی بزبان لال‌ها که کلمات را با تکرار هِجاهای سازنده، ادا می‌کنند مثلاً بجای دَه (= ۱۰) «دَدَدَه» و بجای لوخ یا لُخ (= نوعی نی که از آن حصیر بافند) «لُ لُ لُخ» و بجای نال «ن ن ن نال» نهایتِ تسلّطِ او را بر زبان طبیعی گفتار نشان می‌دهد.

برای اینکه میزان هنرِ انوری و تسلط او را به صناعت شعر و زبان بهتر بشناسیم بد نیست نگاهی داشته باشیم به قطعه‌ای که قاآنی شیرازی مشهورترین شاعر قرن سیزدهم، به تقلید ازین شعر سروده است:

پیرکی لال، سحرگاه، به طفل اَلکَن
می‌شنیدم که بدین نوع همی راند سخن
کای ز زلفت صصصبحم شاشاشامِ تاریك
وی ز چهرت شاشاشامم صصصبحِ روشن
تتتریاکیم و پیشِ ششهدِ للبت
صَصَصَبر و تاتاتابم رررفت از تتتن
طفلِ گفتا: مَمَمَن را تتو تقلید مکن
گُگُگُم‌شوز برم ای کَکَکَمتر از زن
می‌می خــواهی مُمُمُشتی به ککلّت بزنم
که بیفتد مممغزت ممیان دَدَهن؟
پیر گفتا که و واللّه که معلوم است این
که‌که زادم مَنِ بیچاره ز مادر الکن
به ههفتاد و ههشتاد و سه سال است افزون،
که که گنگ و لالالالم ، بخلاّقِ زمن
طفل گفتا: خُخُدا را صصصدبار ششکر
که برستم به جهان از مملال و ز محن

مَمَمَن‌هم گگگنکم مِمِمِثل ِ توتوتو
توتو تو هم گگگنگی مِمِمِثلِ مَمَمَن!(۶۷)

چنانکه می‌بینید جز اغراق‌آمیز کردنِ لحن گنگی، یا بهتر بگوئیم شورِ آن را در آوردن، هیچ کاری نکرده است. در صورتی که در شعر انوری خواننده با آن زن فقیر احساس نوعی همدلی و تأثرِ عاطفی می‌کند و از بیرحمی شاگردِ حصیرباف ـ که به محرومی از صنف و طبقهٔ خودش، اینگونه ظالمانه برخورد می‌کند ـ دلش می‌سوزد.

در قصیدهٔ معروف نامهٔ اهل خراسان، خطاب به خاقان سمرقند می‌گوید:

آخر، ایران ـ که ازو بودی فردوس برشكِ ـ
وقف خواهد شد، تا حشر، برین شوم حَشَر؟
سوی آن حضرت ـ کز عدلِ تو گشته‌ست چو خُلد ـ
خویشتن، زینجا ـ کز ظلم غزان شد چو سقر ـ
هر که پایی و خری داشت، به حیلت، افکند.
چه کند، آنکه نه پای است مر او را و نه خر؟

و در همین سه بیت، سه جملهٔ معترضه را به طبیعی‌ترین وجهی جای داده. علاوه بر چندین قید یا شبه جمله از قبیل «تا حشر» و «زینجا» و «به حیلت» که هر کدام به طبیعی بودن گفتار یاری می‌رساند.

همین نزدیکی به زبان محاورهٔ عصر است که سبب شده است در عبارات انوری، جای جای، جمله‌هایی یا بافت‌هایی عربی وارد شود، امّا برخلافِ شعرِ عبدالواسعِ جَبَلی به گونه‌ای بسیار طبیعی که عربی بودن آنها را، زیاد احساس نمی‌کنیم. در زبان رایجِ عصر او، عربی گرایی جزء لوازم زندگی اهلِ فضل بوده است و او گاه با بافت‌های عربی همان رفتاری را می‌کند که با ترکیبات و بافت‌های فارسی، مثلاً درین بیت، «عبارت» عربی «زادَ فی‌الطنبور» را مانندِ یك «کلمهٔ» فارسی بکار گرفته است:

زُهره، گر در مجلس بزمش نباشد بربطی
در میانِ اختران چون زادَ فی‌الطنبور بادا!

نحو زبان انوری، یکی از طبیعی‌ترین نحوهای زبان شعر فارسی است

۶۷) دیوان قاآنی، چاپ سنگی ۱۳۰۲ هـ.ق (افست کتابفروشی محمودی) ۴۲۱ـ۴۲۰.

و او بعضی از ساختارهای نحوی را در زبان شعر خویش برای ما محفوظ نگاه داشته که هم در زبان رایج فراموش شده است و هم کمتر مورد توجهِ شعرا قرار گرفته است. از جمله ساختار این بیت:

بنشست و ماجرای فراق از نخست روز
آغاز کرد و قصّهٔ آن گوی و اشکبار(۶۸)

باعتبار نوعِ عطف‌ها. این گونه عطف در شعرِ دیگر شاعران بندرت دیده‌شده، ولی انوری بکرّات از آن سود جسته است و دارای نوعی ارزش بلاغی ویژه است:

ما دستِ گلابگر گرفتیم و گریز
یا
آید بَرِ من نشیند و زار گری
یا:
می‌گفت و گری که با منِ غم روزی
صبحا! ز شَفَق چون شَفَقَت ناموزی؟
یا:
عشق تو گریبان دلم گیرد و کش...

نظریهٔ انوری در باب زبانِ شعر:

در شعر انوری، دو نوع روحیه، حکومت می‌کند یکی وضع و حالتِ رسمی و تشریفاتی اوست که در قصایدش خود را آشکار می‌کند و دیگری روحیهٔ خصوصی و صمیمی او که بیشتر در قطعه‌ها و غزلهای او، می‌توان دید. در نتیجهٔ این تفاوت روحیه، می‌توان زبان شعر او را نیز به دو صورت متمایز دید: زبان رسمی و تشریفاتی که در قصاید دیده می‌شود و زبان طبیعی محاوره که در قطعات و غزلهای او خود را آشکار می‌کند. اگرچه در مجموع، زبان شعراو، زبانی است پیراسته و دور از حشو و زواید و در احضار کلمات قدرتی

۶۸) عطار، یکی دیگر از شعرای خراسان نیز در قرن هفتم، ازین گونه عطف سود جُسته است: شد تا به برِ گلابگر جامه‌دران / از شرمِ رخت در اتش افتاد و گری. (مختارنامه ۲۱۶) و مراجعه شود به تعلیقات اسرارالتوحید ۵۴۸/۲.

استثنائی دارد، امّا، نمی‌توان منکر شد که در بعضی غزلها و قطعه‌هایش از سادگی و طراوت بیشتری برخوردار است، چنان می‌نماید که انوری میدان قصیده را با هنرنمائی و فضل‌فروشی و استدلال‌های علمی و منطقی خویش تنگ کرده است،ولی در قطعه به طبیعت گفتار (مفردات و نحو) و در غزل به نوعی زبان برای بیان سادگیِ عشقِ طبیعی رسیده است.

البته نباید فراموش کرد که در بعضی از قصاید او نیز، این صمیمیّت لهجه و سادگی بیان حفظ شده و آن در مواردی است که ضرورتی برای رسمی بودن و تشریفاتی سخن گفتن ندیده یا فشار و هیجان عاطفی او را وادار به شعر کرده است،مانند قصیدهٔ بسیار معروف مذمت شعر و شاعری و یا قصیدهٔ معروف نامهٔ اهل خراسان که به سمرقند فرستاده است و در آن هجوم عواطف به او مجال آن را نداده که رسمی و تشریفاتی سخن بگوید، بهمین دلیل، بسیار طبیعی و ساده و نزدیك به گفتار روز است و اثری از فضل‌فروشی‌های رایج در قصاید او، ندارد.

انوری، بلحاظِ نظریّهٔ شعری نیز طرفدار سادگی و روانی و دوری از تکلّف بوده است. در یکی از قدیمترین نسخه‌های خطی دیوان انوری(۶۹) که شأنِ نزولِ بسیاری از شعرها را با دقت و با اطلاعات بسیار مهمی، ثبت کرده است، در مقدمهٔ این قطعه چنین آمده است:

«وقتی میان اوحدالدین انوری و اثیرالدین فتوحی در معاتبه سخن می‌رفت. انوری گفت: صنعتها در شعرِ مشایخی(۷۰)، منسوخ شده است، شعر روان و عذب می‌باید، بروانی چو تیرِ خدنگ. و این قطعه، در حال، انشا کرد:

صفیِ مُوَفقِ سبعی، چو بارها می‌گفت
که «گَرْت هیزمِ هر روزه نیست خر بفرست.»
شبی، به آخرِ مستی، بطیبتش گفتم
که «آنچه گفته‌ای، ار نیست خشك، تر بفرست.»
غلام را بفرستاد، بامداد پگاه،
ـ نه زان جهت که ستوری پگاه تر بفرست ـ

۶۹) نسخه‌ای کهن و بدون تاریخ که آغاز و انجام آن افتاده و بعضی اوراقِ آن نیز در هم‌ریخته، ولی بسیار ضبطهای درست و اصیلی دارد و دارای نوعی نظم موضوعی است،مثلا تمام شعرهایی که دربارهٔ یك شخص گفته پشتِ سر هم آمده است و پیداست که از روی نسخهٔ خود شاعر یا نسخه‌ای نزدیك بدان کتابت شده است،فیلم شمارهٔ ۴۱۱۳ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران.

۷۰) کلمه قدری مشکوك است.

بگویم از چه جهت؟ ـ گفت: خواجه می‌گوید
که «آن حدیث بدست آمده‌ست، زر بفرست.»

پس اثیرالدینِ فتوحی گفت: من امروز قطعه‌ای گفته‌ام، اگر اوحدالدین استماع فرماید، آن انشا، انشاد کنم:

امیر زنگی چون بامداد باز آید
نوشته عرض کنم و آن کلاه بفرستم
نبشته بودی «کان جزوِ بیتها بفرست.»
سپاس(۷۱) دارم فردا پگاه بفرستم
حسین گفت که «جو خواسته است، خود داند
که جو پریر نمانده‌ست، کاه بفرستم
وگر بعیب نخواهی شمرد، با دو سه مرغ
منی دو، آردت از بهرِ راه بفرستم»(۷۲)

ازین گفتارِ انوری و نیز از قطعه‌ای که بشاهدِ سخن خویش آورده است، می‌توانیم اعتقادِ انوری را در نظریه و عمل، هر دو، در باب زبانِ شعر دریابیم. در اینجا ممکن است کسانی بگویند: کسی که چنین نظریه‌ای در باب شعر دارد، و معتقد است که شعر باید روان و عذب باشد به روانیِ تیرِ خدنگ، چرا آن همه «دانش نمائی» و کارهای شگفت‌آور در قصاید خویش می‌کند، پاسخِ این نکته این است که او یك عقیدهٔ شخصی دارد که همان طرفداری از سادگی است و یك سلیقهٔ حاکم بر ادبیات عصر و محیط دربارهاست که آن خلافِ این است و شعرهایی از نوعِ دیگر می‌پسندد بنابراین انوری می‌کوشد، به تناسبِ نیاز بازار گاهی آن جور سخن بگوید و به دلخواه خویش این گونه و این تناقض نظر شاعر و عمل‌کردِ او تنها در انوری دیده نمی‌شود، بلکه در بسیاری از شاعرانِ ایران و عرب نمونه‌های آن را می‌توان دید مثلاً ابونواس شاعرِ ایرانیِ عربی‌سرای قرن دوم، در مقام نظریه معتقد بود که باید نوپیشه modern بود و اسلوبِ قدما را رها کرد و حتی در یکی از مشهورترین شعرهایش گفته است:

---

۷۱) در اصل نسخه: سپاه.

۷۲) همان نسخهٔ خطی، ورقِ ۱۱۱ولی در دیوان انوری چاپی (چاپ استاد مدرس) ۵۳۸/۲ و ۶۸۰ هر دو قطعه بنام انوری آمده است. در عنوان قطعهٔ اول نوشته: «مطایبه در موفق سبعی» و در عنوان قطعهٔ دوم آمده است «به شخصی تکلّف فرماید».

صِفَةُ‌الطُّلُولِ بَلاغَةُ‌القِدَمِ
فاجْعَلْ صِفاتَكَ لابْنَةِ‌الكَرَمِ(۷۳)

امّا وقتی می‌خواهد هارون‌الرشید را مدح کند، از آنجا که می‌داند، ملاکِ پسندِ او، همان اسلوبِ قدمائی است، او هم اسلوبِ قدما را رعایت می‌کند(۷۴).

کنایات و امثال در شعر او:

هم در دورانِ معاصر، هم در گذشتهٔ ادبیِ ما، می‌توان، گسترش نفوذِ یك شاعر را از طریق مطالعه در «امثال و حکم» منتشر شده از طریقِ شعر او بررسی کرد. منظور از امثال و حکم دراین قسمت ازین بحث مثلهایی که شاعر خود بعمد وارد شعرش می‌کند نیست، زیرا این کار بستگی به اسلوب و سلیقهٔ شاعران دارد و ممکن است کسی، آگاهانه، تمام امثالِ فارسی عصر خودش را، و حتی امثالِ قدیم زبان فارسی را، واردِ شعر خویش کند. منظور ما این گونه امثال نیست، بلکه منقولات یا quotationهایی است که از عینِ گفتارِ او واردِ زبان عصر، و طبعاً، دوره‌های بعدیِ زبان می‌شود که نوعِ بسیار شایعِ آن سخنانی از نوعِ: «توانا بُوَد هر که دانا بود» و «بنی‌آدم اعضای یکدیگرند» و «هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد بعشق» و امثال آنها است و نوعِ تا اندازه‌ای محدودترش را در شعر اغلبِ گویندگان برجستهٔ هر عصری می‌توان دید، مثل بعضی از ابیات ایرج و بهار و پروین و درین سالهای نزدیکتر به عصر ما، شهریار و حتی در محدوده‌های روشنفکری مثل:

غم این خفتهٔ چند
خواب در چشمِ ترم می‌شکند

یا:

به کجایِ این شبِ تیره بیاویزم قبای ژندهٔ خود را؟

یا:

۷۳) یعنی «توصیفِ اطلال و دمنِ معشوق، هنرِ شاعران پیشین بود / تو به توصیفِ دخترِ رز بپرداز» مراجعه شود به ابونواس، دیوان، تحقیق احمد عبدالمجید الغزالي قاهره، ۱۹۵۳، صفحهٔ ۳۷۴.

۷۴) مراجعه شود به محمد عبدالعزیز الکفراوی، الشعر العربی بین‌التطوُّرِ والجمود، الطبعةُ‌الثانیه، ۱۹۵۸/۱۳۷۸ صفحهٔ ۸ـ۷۷.

پرواز را بخاطر بسپار
پرنده مردنی است.

یا:

آب را گِل نکنیم.

یا:

هوا بس ناجوانمردانه سرد است [آی]

از گویندگانِ متجدد و پیشروِ عصر ما.

با این چشم‌انداز اگر به شعر انوری بنگریم،او را از تمام قصیده‌سرایان زبان فارسی و شاعرانِ ادبیاتِ درباری، برتر می‌یابیم،زیرا موارد بسیاری از عینِ گفتارِ او حالت مثل یا نزدیك به مثل پیدا کرده و در شمار حکمت‌های شایعِ زبان فارسی در آمده است از قبیل:

باش تا صبح دولتت بدمد
کاین هنوز از نتایجِ سحر است

یا:

هزار نقش برآرد زمانه و نَبُود
یکی چنان که در آیینهٔ تصور ماست

یا:

اینکه می‌بینم به بیداری است یارب یا به خواب؟

یا

یك مزبله گو مباش چندِ اندیشی!

یا:

نگر تا حلقهٔ اقبالِ ناممکن نجنبانی!

و ابیاتی از نوع:

فردا که بر من و تو وَزَد بادِ مهرگان
آنگه شود پدید که نامرد و مرد کیست

یا:

رو مسخرگی پیشه کن و مطربی‌آموز
تا دادِ خود از کهتر و مهتر بستانی

اینها و ابیات و مصاریعِ دیگری از شعرِ انوری واردِ زبانِ نوشته‌های ادبی و غیرادبی و حتی زبان کوچه و بازار شده است و این از نشانه‌های توفیقِ یك

شاعر است، خواه، پذیرفتنِ آن به نفعِ بعضی از معاصران ما باشد و خواه اعتراف بدان مایهٔ کدورتِ خاطرِ ایشان شود.

از مراجعه به کتابِ گرانقدر و عظیم‌الشأن امثال و حکم علامهٔ فقید شادروان علی‌اکبر دهخدا، می‌توان دریافت که بخش قابل ملاحظه‌ای از امثال و حکم فارسی از طریق شعر انوری بدان کتاب راه یافته است، چه امثالی که انوری خود آفریده است و چه تمثل‌هایی که به مَثَل‌های رایجِ قبل از خود داشته است.

بی‌گمان علّتِ این توفیقِ انوری، ساختارِ طبیعیِ زبان شعر اوست که از «نحو»ی بسیار ساده و نزدیك بزبان گفتار برخوردار است و جابجائی اجزای جمله را، از هنجارِ طبیعی گفتار، به ضرورت‌هایِ وزن و قافیه و ردیف، ایجاب نمی‌کند.

انوری خود این زبانِ ساده و طبیعی را از تأمُّلِ در همین امثال و حِکَمِ عامیانه و رایج در زبان کوچه و بازار آموخته است و چنانکه جای دیگر از همین مقدمه یادآور شدیم، غنای زبانِ شعر او ـ بلحاظِ اشتمالِ بر لغات و ترکیبات و کنایات و تعبیراتِ زبان عصر ـ رهین این دقّت‌هاست. دیوانِ او سرشار است از کنایات و تعبیراتی که در شعرِ کمتر شاعری از معاصران او نمونه‌اش را، بدان وفور، می‌توان یافت از قبیل:

انوری آخر نمی‌دانی چه می‌گویی خموش!
گاو پای اندر میان دارد، مران خر در خلاب ۱/۲۶

ترفِ عدو تُرُش نشود زانکه بختِ او
گاوی است نیك شیر و لیکن لگدزن است
در حَیّزِ زمانه شتر گربه‌هابسی است
گیتی نه یك طبیعت و گردون نه یك فن است ۱/۸۵

از حسدِ فتحِ تو، خصم تو پی کرد اسب
همچو جُحی کز خدوك چرخهٔ مادر شکست

حال من بنده در ممالك هست
حال آن یخ‌فروش نیشابور

آمدم با سخن که نتوان کرد
از جوالِ شره برون طنبور ۲۳۸/۱
گاوِ گردون هرگز اندر خرمن عمرت مباد
تا مهِ نو، کشت‌زارِ آسمان را هست داس ۲۶۳/۱
ور نداری از کسِ دیگر بگیر
وین مثل بر خوان که: جوحی خر نداشت ۵۷۲/۲

تا مرا در میانِ تابستان
مر ترا پوستین نباید کرد ۵۹۷/۲

چو وَهْمِ تو در سیر بُرهان نماید
ازو باد را سنگ در موزه آید ۳۶۴/۲

بارها گفتمت: خر از کَفَه دور!
خر بغائی مکن تو گرد آخر
کیك در پاچهٔ من افکندی
واینکت سنگ اوفتاده بسُر ۶۵۲/۲

ستاره را ز رواء تو کیك در پاچه
زمانه را ز سخای تو سنگ در موزه ۷۱۹/۲

خود بیا تا کژ نشینم راست گویم یك سخن
تا ورق چون راست‌بینان زین کژیها بستری ۷۴۱/۲

و غزلهای او، بویژه، سرشار است ازین گونه تعبیرات مثلی و کنایات زبانِ روز، مانند:

این آب ز فرق بر گذشته‌ست
وین کارد بر استخوان رسیده است ۷۷۶/۲
آرزو می‌پزیم، چتوان کرد
سودِ ناکرده سخت بسیار است ۷۷۷/۲

از وفا فرزندِ اندوهِ ترا
دل ز مادر مهربان‌تر دایه‌ای است ۷۸۶/۲

کشتی‌یی بر خشک می‌ران انوری
کاخر این دریایِ غم را ساحلی است ۷۹۱/۲

به بیلِ عشقِ تو دل گِل ندارد
که راهِ عشقِ تو منزل ندارد ۸۰۴/۲

از تو هر روز غمی می‌طلبم از پیِ آنك
سیریِ دینه به امروز چه فریاد رسد؟ ۸۱۷/۲

بُوَد با گرذران گَردَن ولیکن
بهر جو سنگ خرواریِ نباشد ۸۰۲/۲

دل، پوستین به گازرِ غم داد و طرفه آنك
روز و شبم هنوز همی پوستین کند

بر یخ نوشت نامِ وفا کانوری چرا
نامم ز بهرِ مرتبه نقشِ نگین کند ۸۳۵/۲

گفتم: آخر جان بِه اَرزد، گفت: نه
لاجَرَم کارِ تو چون زر می‌کند ۸۲۶/۲

با رخ و دندانْش روز و شب فلك
پوستینِ ماه و پروین می‌کند ۸۳۸/۲

گویی چو زر شود همه کارت چو زر بُوَد
کارت ز بی‌زری است که چون زر نمی‌شود ۸۴۶/۲

لیکن به گِل آفتاب چون پوشم؟
چون پشت، چو ماهِ نو، دو تا دارم ۸۷۵/۲

به دندانْ مُزْد جان خواهی که آیی یك زمان با من
گواه آری روا باشد حریفِ آب دندانم ۸۸۹/۲

بی‌لب و دندانِ شیرینِ تو صبر
از بُنِ سی و دو دندان می‌کنم
بر من از خورشید هم پیداتر است
کان به گِل خورشید پنهان می‌کنم ۸۹۱/۲

از بُنِ دندان بکشم جورِ تو
بو که ترا بر سرِ دندان شوم ۸۹۴/۲

گویی از من بگذران می‌نگذرد
این کمان را هم تو و بازویِ تو! ۹۰۵/۲

انوری!خود کرده را تدبیر چیست؟
زَهْرخندْ و خون گری، خود کرده‌ای ۹۱۱/۲

چون رخانم سیاه خواهی کرد
سرِ دندان سپید کُن باری ۹۲۶/۲

من از وصلت فُقَع تا کی گشایم؟
چو تو نامم به یخ بر می‌نگاری ۹۲۸/۲

آستین بشکرده‌ای بر کشتنم
طبلِ خود در زیرِ دامن می‌زنی ۹۳۴/۲

هست هم چیزی درین زیرِ گلیم
یا مرا طالَ بقایی می‌کنی؟ ۹۳۸/۲

من هم به جوالِ زلفِ آنم
کز عشوه تو در جوالِ اویی ۹۴۲/۲

و رباعیات او نیز آمیخته به این گونه امثال و کنایات است:

با موزه به آب در دویدی بنخست
تا خرمنِ من به باد بر دادی چُست ۹۵۳/۲

سگ داند و کفشگر که در انبان چیست ۹۶۰/۲

آن شد که ستاره می‌شمردیم بروز
اکنون همه روز و شب نفس می‌شمریم ۱۰۱۶/۲

در عشق گران رکاب صبری داری
زنهار نمذزینِ ستم، خشك مکن ۱۰۲۰/۶

تو زنده بجانِ دگران می‌باشی
از کیسهٔ خویش چون فقع بگشایی ۱۰۴۲/۲

دل گفت: ز خواب دیر بیدار شدی
خر جست و رسن بُرد کنون می‌گویی ۱۰۴۲/۲

ای قاعدهٔ قحطِ جهانی که تویی
ای آب دریغِ کاهدانی که تویی ۱۰۴۲/۲

غرض از آوردنِ این چند نمونه، نخست ارائهٔ مشتی از خروار و نمونه‌هایی از کنایات و امثال و تعبیرات رایج در شعر انوری بود و دیگر نشان دادن طرزِ استفادهٔ او از آن امثال و کنایات که بهرحال بالا بودنِ بسامدِ بهره‌گیری ازین گونه تعبیرات و کنایات، از ویژگی‌های سبكِ شخصیِ individual style انوری است؛ یعنی، اگر او را با یکی از معاصرانش، مثلاً امیرمعزی بسنجیم، برداشتِ

از این گونه خصوصیاتِ زبان عصر، در شعرِ هیچ کدام از آنان به پایهٔ شعرِ انوری نمی‌رسد. جای آن هست که یکی از دانشجویان دقیق و باحوصله یکبار به استخراج و تنظیم این کنایات و امثال در شعرِ انوری بپردازد و دست کم، درین مواردِ خاص، دیوان انوری را براساس نسخه‌های بسیار قدیمیِ موجود ـ که متأسفانه استاد مدرس رضوی از آنها بهرهٔ چندانی نگرفته‌اند ـ تصحیح کند و جایِ گفتن ندارد که تصحیح مجددِ تمامِ دیوانِ انوری ـ با همه احترامی که برای کوششهای استادانی از نوعِ شادروان سعید نفیسی و شادروان مدرس رضوی همگان قائل‌اند ـ یکی از لازم‌ترین کارها در حوزهٔ مطالعات مربوط به زبان فارسیِ عصر سلاجقه است.

بگذریم. غرض یادآوری اهمیّتِ دیوان انوری و زبانِ شعر او بود بلحاظِ نزدیکی بزبان عصر و اشتمال بر کنایات و امثال فارسی و اینکه او در میان شعرای مدیحه‌سرای و گویندگان ادبیاتِ درباری ازین بابت (یعنی هم استفاده از امثالِ رایج و هم آفریدن شعرهایی که به صورتِ نوعی حکمت و مثل، در طولِ تاریخِ زبان فارسی، رواج یافته‌اند) در صدر قرار دارد. ما این نکته را تنها از تأمل در دیوان انوری بدست نیاورده‌ایم و فقط جنبهٔ ادعایی ندارد. از یك نگاه‌سریع به‌امثال و حکم شادروان دهخدا و محاسبهٔ سریع مواردی که در آن کتاب، از شعرِ انوری شاهد آورده شده است و مقایسهٔ آن با شاعران دیگری که اقرانِ او هستند، بخوبی می‌توان به این نکته اطمینان حاصل کرد. براساس آن کتابِ گرانقدر، بیشترین منقولات از شعر شاعران درباری قرن ششم متعلق است به مسعود سعد، عبدالواسع جبلی، خاقانی و انوری و درین میان انوری بیشترین حجم را به خود اختصاص داده است: مسعود سعد و عبدالواسع هر کدام ۱۰/۵ ستون (در فهرست نامها) و خاقانی ۱۱/۵ و انوری ۱۲ ستون را دارا هستند.

ذیلی بر این یادداشت:

بی‌آنکه بخواهم حضورِ در کتابِ امثال و حکم را تنها ملاك (و یا حتی ملاکی خدشه‌ناپذیر) تلقی کنم، بی‌فایده نمی‌بینم که حاصل یك محاسبهٔ سرانگشتی و ساده را از روی فهرست نامهای شاعران در این کتاب (که نمایندهٔ درجهٔ حضور آنان در کتاب و طبعاً ملاك اهمیّتِ شعرشان بلحاظِ

اشتمالِ بر امثال و حکم یا کنایات و تعبیرات زبان فارسی است) یادآور شوم: ۳۷ نفر از شعرا، تقریباً، بیشترین بسامدِ تکرارِ نام را دارند، یعنی بیشتر از دیگران از آنها چیزی نقل شده است و از آن میان، فردوسی با ۱۱۱ ستون بالاترین مقام را دارد و پس از او سعدی با ۶۸ ستون و بعد از او سنائی با ۵۶ ستون و آنگاه ناصرخسرو با ۵۰/۵ ستون و مولوی با ۴۷/۵ ستون و اسدی با ۳۲ ستون و حافظ با حدود ۱۹ ستون مقام‌های بعدی را دارا هستند. توجه داشته باشید که ۱۹ستون حافظ در برابر چهار هزار بیت فراهم آمده است و ۱۱۱ ستون فردوسی در برابر شصت هزار بیت و اگر خیام ۳/۵ ستون را اشغال کرده است به آن دلیل است که تعداد اشعار مُسلّمِ او به رُبعِ هزار بیت هم نمی‌رسد، بنابراین اگر کسی بخواهد حضورِ در امثال و حکم را یکی از ملاک‌های محبوبیت شاعران در نزدِ مردم قرار دهد، باید اعدادِ بدست آمده را در تناسب موجودی کل اشعار شاعران، بحساب آورد، یعنی فردوسی را در تناسب ۱۱۱ به شصت هزار (یا پنجاه هزار) و حافظ را در تناسب ۱۹ به چهار هزار بررسی کند همچنین دیگران را. البته عاملِ سلیقه و ذوق شخصیِ مرحومِ دهخدا را نیز نباید فراموش کرد و نیز میزانِ اُنس و الفتِ او را با این شعرا؛ پیداست که سرایندهٔ «انشاءالله گربه است» با سنائی اُنس بیشتری دارد تا مثلاً با نظامی یا مولوی یا حافظ یا صائب به همین دلیل حجم انتخابِ او از شادروان ادیب پیشاوری برابر است با تمامِ انتخابی که از همهٔ معاصران خویش از قبیلِ ایرج و بهار و پروین و امثال ایشان داشته است.و اینهم برای مزیدِ فایده فهرست کاملِ تعدادِ ستونهای شعرای ۳۷ گانهٔ موردِ اشاره در چهار جلد امثال و حکم: ابن یمین ۱۲ / ادیب پیشاوری ۲۰/۵ / ادیب صابر ۳/۵ / اسدی ۳۲ / امیرخسرو ۱۰ / انوری ۱۲ / اوحدی مراغی ۱/۵ / جامی ۶/۵ / جمال اصفهانی ۲/۵ / حافظ حدود ۱۹ / خیام ۳/۵ / رشید طواط ۱/۵ / رودکی ۶/۵ / سعدی ۶۸/۵ / سلمان ساوجی ۱۱/۵ / سنائی ۵۶ / سوزنی ۶ / صائب ۸ / ظهیر فاریابی ۸/۵ / عبدالواسع جبلی ۱۰/۵ / عطار ۱۳ / عمادی شهریار ۳ / عنصری ۵/۵ / فرخی ۱۴/۵ / فردوسی ۱۱۱ / قاآنی ۹ / قطران ۵ / مجیر ۳ / مسعود سعد ۱۰ / معزی ۷ / منوچهری ۶ / مکتبی ۳/۵ / مولوی ۴۷/۵ / ناصرخسرو ۵۰/۵ / نظامی ۱۶/۵ / وحشی ۲ / فخر گرگانی ۱۹.

چون ممکن است این آمارگونه موردِ سوء تعبیر و حتی سوء استفادهٔ

آدمهای مُغرض قرار گیرد، بار دیگر تکرار می‌کنم که این اعداد به تنهایی نشان‌دهندهٔ عظمتِ یك شاعر نمی‌تواند باشد فقط نشان‌دهندهٔ این است که در امثال و حکم دهخدا، به این نسبت از او، نقل قول شده است و نقل قولها در آن کتاب بیشتر به تناسبِ اشتمال اشعار بر کنایات و امثال است ولا غیر. البته منکر این نباید شد که امثال و حکم یکی از بهترین گلچین‌های ادبیات فارسی است و شاید هم بهترینِ آنها باشد. شادروان اخوان ثالث می‌گفت: یکی از شعرا (که او نامش را بُرد و من دوست ندارم در اینجا تصریح بنامِ او کنم) به من (یعنی اخوان ثالث) می‌گفت: «چه‌کار کنم که شعـرم قدرت و استحکام پیداکند.» گفتم باید آثار بزرگان ادبِ کهن را همیشه دمِ دست داشته باشی و در تمامِ لحظـات با آنها زندگی کنی. گفت: «مَن نه همّتِ این کار را دارم و نه می‌توانم آنهمه کتاب را فراهم کنم. تو چند تا را برای من انتخاب کن.» اخوان می‌گفت: «هر چه فکر کردم،دیدم از امثال و حکـم کتابی بهتر وجود ندارد، گفتم برو امثال و حکم را بخوان و با آن زندگی کن.» و امثال و حکم کتابِ بالینیِ شادروان اخوان بود. و خودش هم ذیلی بر آن فراهم آورده که انشاءالله با عنوان ذیل امثال و حکم چاپ خواهد شد و کتابی است بسیار ارجمند.

مدایح انوری:

انوری در قصاید خویش، ذهن‌گرای‌تر است تا در قطعات خویش. در قطعات او آثاری از نوعی واقع‌گرایی ـ بمفهوم ساده و عام کلمهٔ واقع‌گرایی ـ دیده می‌شود و می‌توان گفت که در غزل در حدِّ فاصلِ این دو روش قرار دارد. در قصاید انوری که میدان زورآزمائی او و اقران درباری اوست، سعی شاعران بر آن است که از خصوصیّت شناوری کلمات در نظام خودکامگان هرچه بیشتر سود جویند و در این کار، افراطِ او و معاصرانش تا حدی است که خواننده امروز احساس می‌کند، مسابقه‌ای برقرار بوده است میان تمام شاعران درباری که ببینند در این میدان چه کسی بزرگترین دروغ را بر زبان خواهد آورد و سخن زیبای سعدی در تعرض به یکی از اقران انوری، یعنی ظهیر فاریابی، نگاهی است که در پایان این مرحله از تاریخ شعر فارسی به مجموعهٔ این مسابقه افکنده شده است و به همهٔ شرکت‌کنندگان در این مسابقه خطاب کرده است که:

چه حاجت که نُه کرسیِ آسمان
نهی زیرِ پای قِزِل ارسلان؟

گرچه این تعریض ناظر است به یکی از «معتدل‌ترین» و «پذیرفتنی»ترین اشکالِ اغراق‌های حاکم بر ادبیات درباری، آنجا که ظهیر گفته است:

نُه کرسیِ فلك نهد اندیشه زیر پای
تا بوسه بر رکابِ قزل ارسلان دهد

و اگر این اغراقِ ظهیر را با اغراقهای انوری مقایسه کنیم، اعتدال و معقولیتی در آن احساس می‌کنیم، زیرا نسبت به این گونه مدایح، مدایحِ

انوری بسیار «طبیعی» و «قابل قبول» جلوه می‌کند:

تا ملکِ جهان را مدار باشد
فرماندهِ او شهریار باشد
آن سایهٔ یزدان که تاجِ او را
از تابشِ خورشید عار باشد
آن شاه که در کان، ز عشقِ نامش،
زر در فَزَعِ انتظار باشد
وز خطبه، چو تحمیدِ او برآید،
دین در طربِ افتخار باشد
گردی که برانگیخت موکبِ او
بر عارضِ جوزا عذار باشد
نعلی که بیفکند مرکبِ او
در گوشِ فلك گوشوار باشد....

به همین دلیل بوده است که از دیرباز «مدایح انوری» مظاهر اصلی کمالِ هنرِ او تلقی می‌شده است و این نکته از تعبیرات نظام‌الدین احمد قاری شیرازی(۷۵) بخوبی دانسته می‌شود. نظام قاری از شعرای قرن نهم، در دیوان البسهٔ خویش، فصلی پرداخته است دربارهٔ شاعران و انواعِ شعر بنامِ «رسالهٔ اوصاف شعرا» و در آن فصل امتیازاتی را که هر کدام از شعرا، در یکی از انواع سخن دارند بزبان ویژهٔ خود ـ که سنجیدن با منسوجات است ـ بیان داشته است در آنجا در کنارِ «مقالاتِ عطار» و «اسرارِ مولانا» و «مخترعاتِ خاقانی» و «شطحیّات سنائی» و «حقایقِ عراقی» و «محرّماتِ نزاری» از «مدایحِ انوری» یاد می‌کند که «وَهْم از دیدهٔ تفکر بر آن دوختن قاصر» است.

---

۷۵) دیوان البسه، باهتمام محمد مشیری، شرکت مؤلفان و مترجمان ۱۳۵۹، صفحهٔ ۱۳۶ همه کسانی که دربارهٔ نظام قاری مطلبی نوشته‌اند او را یزدی نوشته‌اند در صورتی که او شیرازی است، اولاً بدلیلِ شعرهایی که به لهجهٔ شیرازی دارد و دیگر اینکه کمال‌الدین حسینِ کاشفی در بدایع‌الافکار (چاپ مسکو ۱۹۷۷ صفحهٔ ۱۰b) او را شیرازی می‌خواند و اشعاری در بابِ البسه ازو نقل می‌کند.مقایسه شود شعرِ صفحهٔ ۱۲۸ دیوان نظام قاری چاپ مشیری با شعر صفحهٔ ۱۰ b در بدایع‌الافکار. گویا علّت اشتباه اهل ادب در یزدی نامیدنِ نظام قاری سخن برون است در تاریخ ادبی ایران (از سعدی تا جامی) ترجمهٔ علی‌اصغر حکمت صفحات ۲۹۱، ۳۴۰، ۴۶۷ و ۴۶۹ و به تبعیّت از ادوارد برون استاد دکتر ذبیح‌الله صفا نیز در تاریخِ ادبیات در ایران ۱۹۸/۴ او را نظام محمودِ قاری یزدی خوانده‌اند.

زمینهٔ اجتماعیِ شعرِ انوری:

در نظر نخستین چنین می‌نماید که خوانندهٔ عصر ما بگوید: چه سود از خواندنِ مجموعه‌ای تملق که یاوه‌گویی حرّاف، و گیرم با ذوق، نثارِ یك مشت قلدرِ آدم‌کش و بیرحم در هشتصد سال پیش کرده است. به من چه که امروز از زبان انوری بخوانم:

گر دل و دست، بحرو کان باشد
دل و دستِ خدایگان باشد

ولی چنین برخوردی، چندان خردمندانه نیست؛ زیرا شعرِ مدیح، گذشته از ارزشهای زبانی وهنری‌ای که می‌تواند داشته باشد، یك ارزش اجتماعی و تاریخیِ عام نیز دارد که رسیدگی به اعماق آن ما را با گذشتهٔ اجتماعیِ ما، بیش از هر سندِ مستقیمِ تاریخی، آشنا می‌کند و اگر روزی بخواهیم تاریخِ اجتماعی مردم ایران را قدری دقیقتر از آنچه تاکنون شناخته شده است،مورد بررسی قرار دهیم، کاوش در اعماقِ این مدیحه‌ها بهترین زمینهٔ این گونه مطالعات می‌تواند باشد.

این شعرهای مدیح، از یك سوی، مدینهٔ فاضله و شهر آرمانیِ موجود در ذهنِ جامعه را تصویر می‌کند و از سوی دیگر جریانهای اجتماعی اعماقِ تاریخ ما را آینگی می‌کند. وقتی که انوری یا فرخی، ممدوح خویش را به فلان صفتِ می‌ستایند، مجموعهٔ این صفات ـ اگرچه در آن ممدوح ممکن است اصلاً وجود نداشته باشد، که غالباً هم ندارد ـ نشان‌دهندهٔ این نکته است که به هر حال معیار ارزشهای اجتماعیِ حاکم بر اعماق ضمیرِ جامعه و آرزوهای مردمی، چیزی است در دایرهٔ همان صفات. اگر رودکی می‌گوید:

دایم بر جانِ او بلرزم ازیراك
مادرِ آزادگان کم آرد فرزند(۷۶)

۷۶) رودکی با تبدیلِ «کرام» (= کریمان) به «آزادگان» (احرار یا بنوالاحرار که لقب عام ایرانیان بوده است) این مضمون را عیناً از ابن معتز (متوفی ۲۹۶) گرفته و به شیواترین بیانی آن را در فارسی ادا کرده است که از اصل عربی آن بسیار زیباتر است، با اینکه بیت ابن معتز هم از شاهکارهای اوست (دیوانِ ابن معتز، ۲۳۵):

مَا إِنْ أَرىٰ شِبْهاً لَهُ فیما أَرىٰ
أُمُّ‌الکِرامِ قَلیلَةُ الأَوْلادِ.

و روی «آزادگی» ممدوح تکیه و تأکید می‌کند، این نشانهٔ آن است که در اعماق جامعه، مسأله رگ و ریشهٔ ایرانی و نژاد ایرانی داشتن ممدوح، از خواسته‌های مردمی است و تمایلِ طبیعیِ زمانه آن است که فرمانروایی در دستِ آزادگان ـ یعنی ایرانیان ـ باشد نه کسانی از اقوام دیگر. حال اگر به عصر سلجوقی نگاه کنیم، وقتی که امیرمعزی ممدوحِ ترک نژادِ خویش سلطان برکیارق را بدین گونه موردِ ستایش قرار می‌دهد:

ز افریدون و نوشروان، چه گویم من که بگذشت او
به ملك اندر ز افریدون به عدل اندر ز نوشروان

تغییر شرایطِ تاریخی و تحولِ ایدئولوژیكِ حاکمیت را آشکارا پیش چشم می‌بینیم. استاد سیدجعفر شهیدی در مقالهٔ مُمتِع خویش تحت عنوان «تطور مدیحه‌سرایی در ادبیات فارسی تا قرن ششم»(۷۷) تأکید دارد بر اینکه اغراق و مبالغه‌ای که در مدایحِ درباری عصر سلجوقی دیده می‌شود نتیجهٔ این است که سلجوقیان مردمی بیابانی بودند و تربیتِ چندانی ندیده بودند، بنابراین تمام معیارهای حاکم بر آداب و رسوم و دیوانها را زیر پا گذاشتند و این کار سبب شد که شعرا، هر کس را به هر نوعی که خواستند با مبالغه‌ها و گزافه‌گویی‌ها ستودند. امّا همین نقطهٔ ضعف که در مورد سلاجقه به نظر ایشان رسیده‌است، عیناً در مورد غزنویانِ نیز مصداق دارد، چه آنان نیز قومی از همین مقوله بودند. بنابراین باید این مبالغه‌گوییها را از نتایج سیرِ تکاملی ادبیات درباری دانست و تابعی از متغیرِ سلیقه‌های شعرا و مخاطبانِ شعر. دقیقاً همان طور که تشبیهات عصر فرخی و منوچهری را، شعرایی از نوع انوری نمی‌پسندیده‌اند و ظهور شاعرانی از نوع ابوالفرجِ رونی برای ایشان تازگی داشته است، در مدیح نیز ملاك و معیارهای حاکم بر شعر سامانی و غزنوی را چندان نمی‌پسندیده‌اند و نکتهٔ اصلی در موردِ ریشه‌یابیِ این مبالغه همان است که جای دیگر در این مقدمه به آن پرداخته‌ام و آن نشان دادن ارتباطِ مستقیم «استبداد» و «شناوریِ زبان» است.

از خلال بعضی از این مدایح درباری می‌توان به بسیاری از خوی و خصلت‌های حاکم بر این دربارها، بگونه‌ای غیرمستقیم، پی برد و دریافت که تا چه اندازه انحطاطِ اخلاقی در درون این جامعه رواج داشته و چه بسیار

۷۷) نامهٔ مینوی، صفحات ۲۸۳ و ۲۸۵.

«مُنکَر»ها که در آنجا «معروف» بوده است و صاحبان آن گونه خوی و خصلت‌ها بدان «فضایلِ» خویش می‌بالیده‌اند و بعضی شاعران، از نوعِ سوزنیِ سمرقندی، ایشان را بدان «فضایل» می‌ستوده‌اند گیرم در قالبِ نوعی از طنز و طیبت. نمونه‌های این گونه مدایح ـ که دیوان سوزنی سرشار از آن است ـ به ما نشان می‌دهد که «انحراف جنسی» و آمیزش مرد به مرد، در چنین محیط‌هایی نه تنها امری آشکارا بوده، بلکه شاعران ممدوحانِ خود را بدان «فضایل» حتی می‌ستوده‌اند(۷۸).

شناور شدن زبان و ارتباط آن با رُشدِ خودکامگی:

برای مقایسهٔ تطورِ این اغراق‌گوییها بد نیست ابیاتی از چهار قصیده از چهار شاعر را در مدح چهار پادشاه بیاوریم که هم شاعران حالت نمونه دارند و هم پادشاهان که بسیار قوی شوکت بوده‌اند و از لحاظ موقعیتِ تاریخی قابل مقایسه. شعرها نیز از لحاظ صورت و قالب، دارای تشابه و وحدت‌اند، یعنی وزن و قافیه در تمام آنها یکی است و طبعاً، زمینه‌ای بیشتر برای مقایسه می‌تواند داشته باشد. اگر وزن و قافیه متعدد می‌شد، جای آن بود که بگوئیم، ضرورت وزن و قافیه است که هر کدام را به گونه‌ای از سخن وادار کرده است. از هر کدام از شاعران، سه بیت برای نمونه می‌آوریم:

از قصیدهٔ عنصری (متوفی ۴۳۱) در مدح سلطان محمود غزنوی (که از ۳۸۹ تا ۴۲۱ سلطنت کرده):

خسرو مشرق یمینِ دولت و بنیادِ مجد
آفتابِ ملك امینِ ملت و فخرِ تبار
یا ببندد یا گشاید یا ستاند یا دهد
تا جهان باشد همی مر شاه را این باد کار:
آنچه بستاند ولایت، آنچه بدهد خواسته
آنچه بندد دست دشمن، آنچه بگشاید حصار(۷۹)

و منوچهری (متوفی در جوانی بسال ۴۳۲) در ستایش سلطان مسعود غزنوی

۷۸) برای نمونه مراجعه شود به دیوان سوزنی، چاپ امیرکبیر، ۱۳۳۷، صفحهٔ ۴۶.
۷۹) دیوان عنصری، چاپ دکتر دبیرسیاقی، ۱۰۶.

(که از ۴۲۱ تا ۴۳۲ سلطنت کرده) گوید:

خسرو عادل که هست آموزگارش جبرئیل
کرده ربّ‌العالمینش اختیار و بختیار
این نکردش اختیار اِلاّ بحق و راستی
وآن نبودش جز به خیر و جز به عدل آموزگار
دولتِ سعدش ببوسد هر زمانی آستین
طایر میمونش باشد هر زمانی خواستار(۸۰)

و امیرمعزی (متوفی ۵۴۲) در ستایش سلطان ملکشاه سلجوقی (که از ۴۶۵ تا ۴۸۵ سلطنت کرده) گفته است:

سایهٔ یزدان، ملکشاه، آفتابِ خسروان
شهریارِ کامران و پادشاهِ کامگار
آن شهنشاهی که هست اندر عرب وندر عجم
از مبارك دستِ او تیغ و قلم را افتخار
اندران وقتی که ایزد شخص آدم آفرید
این جهان فرمانِ عدلش را همی کرد انتظار(۸۱)

و انوری (متوفی ۵۸۲) در مدح سلطان سنجر (که از ۵۵۲تا۵۱۱ سلطنت کرده) گفته است:

خسروی کز آبِ لطف و آتشِ شمشیر او
باد بی‌مقدار گشت از دشمنِ چونِ خاك، خوار
سنجر آن کز آب و آتش گَرد و گُل پیدا کند
مهر و کین او چو باد و خاك از تیر و بهار
آنکه آب و آتش انگیزند تیغ و تیر او
از دلِ باد هوا و خاكِ میدان روزِ کار(۸۲)

برای این که هیچ گونهٔ شائبهٔ مداخله در انتخاب، به ذهن خوانندگان نرسد، ما این شعرها را از هر کدام از قصاید، از همان سه بیت اولی که شاعر وارد مدح شده است، آوردیم. از تأملِ در این چهار نمونه براحتی می‌توان دریافت که

۸۰) دیوان منوچهری، چاپ اول، ۲۸.
۸۱) دیوان معزّی، ۲۲۷.
۸۲) دیوان انوری، ۱۹۰/۱.

عنصری محمود را ـ که پادشاهی کشورگشای و غازی و تاحدّی در اذهان عامّهٔ قِدّیس و دارای کاریزما charisma است ـ به این گونه ستایش کرده است که او «پادشاه مشرق» است و این حقیقتی است و «یمین دولت» است و این لقبِ او بوده است که در کتب تاریخ ثبت است و «امینِ ملّت» است و این تعبیر اگر راست نباشد، می‌توان گفت ادعایی است پذیرفتنی که پادشاهی با چنان فتوحات اسلامی و افسانه‌ها و اسطورهٔ دین‌پروری، امینِ ملت باشد. در دو بیت بعد می‌گوید: او «ولایت» ستان است (و چه کسی درین تردید دارد؟) و او مال می‌بخشد (تاریخ پُر است از شواهد این ادعا که او اموالِ بسیاری به ویژه به شاعران می‌بخشیده) و دست دشمنان را می‌بندد و حصارهای دشمنان را می‌گشاید. اینها عینِ واقعیت تاریخی است و سرِ سوزنی، در این سه بیت، عنصری، از گزارش حقیقت خارج نشده است، ما نمی‌گوییم تمام مدایح عنصری همین گونه واقع‌گرایانه است، بلکه مقصودِ ما این است که نشان دهیم در این نمونه‌گیری ساده که اکنون موردِ بحثِ ماست، عنصری به هیچ وَجْه از گزارش حقیقت خارج نشده است و هیچ دعوی دروغینی نکرده است.

در سه بیت منوچهری که ستایش سلطان مسعود است، اندکی بوی ادّعا و خروج از واقعیت دیده می‌شود: اینکه جبرئیل (که پیغامگزار وحی به انبیاست) آموزگار سلطان مسعود باشد و پرودگار او را برگزیده باشد و او را سعادت بخشیده باشد. با اینهمه برطبق اعتقادات بازمانده از ایران قدیم و مقداری تلقیناتِ حاصل از بعضی احادیث مجعول، می‌توان پذیرفت که مسعود دارای فرّهٔ ایزدی بوده است و سعادت یار او. با اندکی توجیه و با اندکی توجّه به زبانِ شعر، که کارش اغراق است، شعر منوچهری در حق مسعود قابل پذیرفتن است و هیچ امر خلافِ عقل و خلافِ عقیدهٔ عام در آن دیده نمی‌شود، گرچه نسبت به ستایش عنصری از محمود، قدری از واقعیت به دور افتاده است.

امّا در سه بیت منقول از امیر معزی در مدیح ملکشاه، درجهٔ اغراق و گزافه‌گویی به نسبت چشم‌گیری بالاتر رفته است اگر در دو بیت اول مدعی شده است که او «آفتابِ خسروان» است و «در عرب و عجم» افتخارِ «تیغ و قلم» از دستِ مبارکِ اوست، تمام قراین تاریخی ادعا بودن و دروغ بودن این سخن را گواهی می‌دهند، با اینهمه درجهٔ اغراق‌گوییِ شاعر، درقیاس منوچهری

با عنصری و سیر تاریخی ادبیات درباری، قابل قبول است ولی در بیت سوم که می‌گوید:

اندر آن وقتی که ایزد شخصِ آدم آفرید
این جهان فرمانِ عدلش را همی کرد انتظار

دیگر تمامِ معیارهای شناخته شدهٔ اغـراق در شعرهـای قبلیِ عنصری و منوچهری را به یکسوی هشته و گزافه‌گویی را از حد برده است و ادعایی کرده است که با هیچ معیاری از معیارهای اسطوره و افسانه هم قابل قبول نیست.

در سه بیتِ انوری در ستایش سنجر، اثری از حرفهای قابلِ قبول و نزدیك به واقع، اصلاً وجود ندارد، یعنی اگر مدیح عنصری در حقِ محمود تا حدِ زیادی نزدیك به واقعیتِ تاریخی محمود بود و مدیحِ منوچهری از سلطان مسعود، شکل نزدیك به واقعیتِ شخصیتِ مسعود بود با اندکی اغراق، و در دو بیتِ آغازی معزی جایی برای توجیه باقی بود، در هر سه بیتِ انوری جای توجیه، به هیچ روی وجود ندارد، زیرا شاعر بنای کارِ خود را بـر اغراقهـا و مجازهایی قرار داده است که کوچکترین ریشه‌ای در واقعیتِ تاریخیِ سنجر ندارند: اینکه سنجر می‌تواند از «آب» غبار برانگیزد و از «آتش» گل بیرون آورد، محالاتی هستند که فقط در معجزات انبیا و افسانه‌ها، نمونـه‌اش را می‌توان دید آنهم نه به این شکل که موردِ ادعای انوری است.

می‌بینیدکه در فاصلهٔ کمتر از یکصد و پنجاه سال،شعر مدیح چه تطوری به خود دیده و چه قدر مدایح شعرا، از واقعیت و هسته‌های مرکزی واقعیت به دور رفته است. حالا یکبار شعرهای انوری را با شعرهای عنصری مقایسه کنید تا فاصلهٔ محسوسی را که مدیح عنصری نسبت به مدیح انوری دارد، آشکارا احساس کنید.

به دلیلِ همین خصوصیتِ شعر انوری و اغراقهای بیش از حدِّ او در مدیـح بوده است که حتی ناقدی از نوعِ شمس قیس رازی که چشـم و گوشش پُر از انواعِ شعر مدیح و دیوانهای شاعران درباری فارسی و عربی بوده است، وقتی به این نوع مدایح انوری می‌رسد، کاسهٔ صبـرش لبریـز می‌شود. شمس قیس در فصلی که ویژهٔ اغراق، پرداخته می‌گوید: «آن است که در اوصافِ مدح و هجا و غیرِ آن غلّو کنند و مبالغت نمایند و وجوهِ مدایح، بحسبِ تفاوتِ درجاتِ ممدوحان، مختلف است و بر موجبِ اختلافِ احوال

ایشان، در ارتفاع و اتّضاع[۸۳]، متفاوت و از عیوبِ مدح، یکی آن است که از حدِّ جنسِ ممدوح بطَرَفی[۸۴] افراط و تفریط، بیرون برند، چنانك انوری گفته است:

زهی دستِ تو بر سرِ آفرینش
وجودِ تو سردفترِ آفرینش
قضا خطبه‌ها کرده، در مُلك و ملّت
بنامِ تو بر منبرِ آفرینش
چهل سال مشاطهٔ کَوْن کرده
رسومِ ترا زیورِ آفرینش
اگر فضلهٔ[۸۵] گوهرِ تو نبودی
حقیر آمدی گوهرِ آفرینش

و این نوع مدیح، جز پیغامبر را (ص) نشاید و بیرون ازو در حقِ هر کس که گویند، تجاوز باشد از حدِّ مدح»[۸۶] حال تصور می‌کنید این کسی که دستش بر سرِ آفرینش است و وجودش سردفترِ هستی و سرنوشت، در قلمروِ پادشاهی و دین، بر منبرِ آفرینش بنامِ او خطبه می‌خوانند و چهل سال، مشاطهٔ وجود، رسوم او را زیورِ آفرینش قرار داده است و اگر افزونیِ گوهر وجود او نبود، گوهرِ آفرینش چیزی حقیر و بی‌ارج می‌شد، چه کسی بوده است؟ ـ یکی از وزرای سلطان سنجر بنام ابوالفتح ناصرالدین از اولادِ خواجه نظام‌الملك[۸۷] یعنی کسی که در هر عصری صدها مثل او و صدها بهتر از او ـ حتی با همان معیارهای درباری ـ وجود داشته‌اند.

برای فهمِ اغراقهای ادبیّاتِ درباری و سیرِ تکاملی آن تا روزگار انوری که اوجِ این گونه شعر است،ما باید به یك قانونمندی عام در تاریخِ اجتماعیِ سرزمین ایران توجه داشته باشیم، قانونی که شاید تاکنون کسی به آن کوچکترین توجهی نکرده است و یکی از مبانی عمدهٔ جامعه‌شناسی ادبیات ایران و شاید هم یکی‌از اصولِ‌کلی شناختِ ادوارِ تاریخی ایران است.

۸۳) اتّضاع: در فرود بودن، پایین بودن.
۸۴) طَرَفی: (= طرفین) دو سوی.
۸۵) افزونی: آنچه از چیزی زیادتی آید.
۸۶) المعجم، چاپ دانشگاه تهران، ۳۵۸ و **دیوان انوری** ۲۶۴/۱.
۸۷) برای مختصری از احوال او مراجعه شود به **دیوان انوری** ۵۶/۱.

از تأمل در دو نمونه از جوامع تاریخ معاصر به چند و چون این قانون می‌توان پی برد. مثلاً، نگاهی کنید به دو کشورِ پادشاهیِ «انگلستان» و «عربستان». براحتی می‌توانید با این قانون‌مندی برخوردِ تجربی داشته باشید و سپس این قانون عام را در مسیر تاریخی کشور خودمان و ادوارِ سیاسی آن گسترش دهید. انگلستان بعنوان یك جامعهٔ بهره‌مند از خردِ متکی به تجربهٔ آزادی و عربستان، یا هر کشوری از سنخِ آن، کشوری «نَفَس‌کشنده در موجودیتی استبدادی». این دو جامعه را فقط از دیدگاهِ زبان موردِ مطالعه قرار دهید. منظور ما در اینجا مقایسهٔ زبان عربی شبه جزیرهٔ عربستان و زبان انگلیسی رایج در جزایر بریتانی نیست. زبان در اینجا مفهومی دیگر دارد، و با مثالهای ساده‌ای که هم‌اکنون می‌آوریم مفهوم آن برای شما روشن خواهد شد در یك کلام بحث بر سر زبان نیست بحث بر سرِ رفتارِ جامعه با زبان است:

به اعماق پیچیدهٔ مفاهیم فلسفی و هنری و اخلاقی و اِلاهیّاتی کاری نداریم به چند نمونهٔ ساده از واژگانی که در زندگی روزمرهٔ انسان معاصر ـ در هر کدام ازین دو کشور ـ جریان دارد نگاهی می‌افکنیم و سعی می‌کنیم از کلمات عاطفی emotive ـ که ذاتاً شناورند ـ صرف نظر کنیم و به واژگانِ «زبانِ گزارشی» discoursive بپردازیم، مثلاً کلماتی مانندِ «مهندس»، «دکتر»، «استاد»، «دانشمند»، «فیلسوف»، «کشیش» و «اسقف» و «تیمسار» و مشابهات آن که دارای مفاهیمِ عام و جهانی هستند در هر کدام ازین دو جامعه توجه کنید، اگر به محیطِ زندگی مردمِ این دو جامعه و رسانه‌های موجود در آنها دقت کنید محال است در انگلستان کسی را که «دکتر» نیست در خطاب ـ خواه کتباً و خواه شفاهاً ـ «دکتر» بخوانند یا کسی را که «مهندس» نیست مهندس بنامند بگذریم ازین که اصولاً «مهندس بودن» در فارسی است که می‌تواند عنوان افراد قرار گیرد. غرض یادآوری این نکته بود که در جامعهٔ برخوردار از تربیتِ دمکراسی، کلمات را براحتی نمی‌توان شناور کرد کلمات مانند انسانها حیثیتِ خاص خود را دارند و کُلِّ جامعه است که می‌تواند در باب سرنوشتِ مفهومی کلمات تصمیم بگیرد. بنابراین اگر کسی «کشیش» است شما در چنان جامعه‌ای نمی‌توانید براحتی او را «اسقفِ اعظم» یا بالاتر خطاب کنید. هم او ناراحت می‌شود و هم جامعه شما را از بابتِ تجاوز به حدود کلمات موردِ شماتت قرار خواهد داد، بر همین قیاس کلماتی از نوع «استاد» و «دانشمند» و «فیلسوف» و «صاحبقران» و «تیمسار» و

امثال آن. اما در جامعهٔ استبدادی،مسائل بر عکس جریان دارد، شما جای هر کلمه را با همسایه‌های آن و با مدارجِ بالای آن براحتی می‌توانید عوض کنید نه مخاطب شما ازین بابت احساس شرمساری خواهد کرد و نه جامعه شما را موردِ انتقاد قرار خواهد داد که این کسی را که تو مثلاً فلان عنوان را به او داده‌ای، او دارای چنین مقامی نیست. تجاوز به حریمِ کلمات در جامعهٔ استبدادی، چنان راحت انجام می‌شود که خیلی به آسانی می‌توان کلمهٔ مثلاً «پاپ» را ـ که مفهومی است منحصر بفرد و هیچ گاه در تاریخ دو تا نبوده است ـ اندك اندك بر هر عزایم‌خوان و دربان و کشیشی، بی‌هیچ گونه، «ارتسام» consecration اطلاق کرد و این تجاوز به حدود کلمات را تا آنجا گسترش داد که در هر روستایی، چندین پاپ، در عرض هم وجود داشته باشند. در زمان طاغوت، چنین شایع بودکه یکی از مشاهیر فرنگ را با پول گزافی که به او داده بودند، وادار کرده بودند که در سرِ میز شام نطقی در محامد ذاتِ مبارك همایونی بکند و او، بزبان انگلیسی، اما با معیارِ فارسیِ شناورِ ما، گفته بود:

your shahanshah . Aryamehr is the best shahanshah Aryamehr, all over the world!

این قانون، اصلی است محسوس و ملموس که در این دو نوع جامعه جاری و ساری است و هر چه بیشتر در اعماق این موضوع تأمل کنید، میدانِ تجربی این مشاهده را گسترده‌تر می‌بینید؛ بویژه که از کلماتِ محسوس و ملموس قدری پا را فراتر بگذارید و به قلمرو واژگانی وارد شوید که ذاتاً میدانی برای «تجاوز» دارند. اتفاقاً «مجاز» و متافورای یونانی هم از همین «تجاوز» بوجود آمده است. همانطور که در جامعهٔ استبدادی می‌توان به حقوق افراد تجاوز کرد به حدود کلمات هم می‌توان تجاوز کرد، و همانطور که در جامعهٔ برخوردارِ از آزادی و قانون به حقوق افراد نمی‌توان تجاوز کرد، به حدود کلمات هم نمی‌توان تجاوز کرد. ازین روی زبان قلمروی است که از مطالعهٔ در آن، می‌توان به حدود رعایت حقوق و آزادی‌های فردی و اجتماعی موجود در آن جامعه پی بُرد و اگر کسی باشد که در این اصل ساده ـ که از فرطِ ظهور ممکن است تاکنون بر او مخفی مانده باشد ـ شك کند، ما با او هیچ بحث و جَدَلی نداریم. اکنون به یاد ندارم که در کجا خوانده‌ام ولی یقین دارم گفتار یکی از حکیمان بزرگ چین است که گفته است: «روزی، اگر زمام اصلاح

جامعه را به من بسپارند،نخست زبان ایشان را اصلاح می‌کنم.» گویا مقصود او نشان دادن همین رابطهٔ استبداد اجتماعی و شناور شدن زبان است. ممکن است کسانی بگویند این نکته که تو می‌گویی مرتبط است با تمایز طبیعی در زبان انگلیسی و عربی که در یکی کلمات ذاتاً محترم‌اند و در دیگری کلمات حیثیتِ ثابتی ندارند، من این سخن را به دو گونه می‌توانم پاسخ بدهم؛یکی آن که بگویم از مطالعهٔ در نوعِ کاربُردِ «عربی» و «انگلیسی» در دو کشورِ متفاوت، فرض کنید انگلستان و «افریقای جنوبی» و عربستان و لبنان قبل از آشوبها، بی‌گمان می‌توان تا حدِّ زیادی به عمومیّت داشتن این قانون پی برد. مسلماً در انگلیسیِ موردِ استفادهٔ «افریقای جنوبی» کلمات حرمتی را که در انگلیسی بریتانیائی دارند،ندارند؛همچنین شناوری کلمات در عربی لبنانی آن سالها مسلماً کمتر از عربی «حجاز» خواهد بود مگر اینکه کوچکترین تمایزی بلحاظ آزادی و استبداد میان افریقای جنوبی و انگلستان از سویی و میان عربستان و لبنان آن سالها دیگر وجود نداشته باشد. وگرنه اگر تمایزی بلحاظ دمکراسی و فقدان آن دراین نمونه‌ها وجود داشته باشد، بی‌گمان آن درجهٔ شناوری نیز قابل مشاهده و اندازه‌گیری است. اگر فرض محال کنیم که نتوان به اندازه‌گیری درجهٔ شناوری کلمات در این قلمروهای اجتماعی پرداخت، تازه اولِ بحث و میدان طبیعی استدلال ما خواهد بود که چرا زبان عربی این قدر شناور است و زبان انگلیسی تا بدان پایه شناور نیست و باز می‌رسیم به همان اصل و قانون اولیهٔ مورد نظرمان که هر قدر جوامع برخوردار از اندیشهٔ دمکراسی باشند، زبانشان از شناوریهای تند بر کنار است و هر قدر استبدادی باشند، به همان میزان زبانهاشان شناور است. این مقدمه قدری طولانی‌تر از ذی‌المقدمه شد ولی از آنجا که نکتهٔ بسیار مهمی است و روزی باید براساس آن کتاب و کتابهایی نوشته شود، از نوشتن این سطور دست باز نداشتم و اکنون برمی‌گردم به ذی‌المقدمه که آن نگاهی بود به ارتباطِ این «شناوریِ کلمات در جامعهٔ استبدادی» و انعکاس آن در تطوّرِ مدیحه‌های شعر فارسی و بطور کلی ادبیات درباری.

هر کس با شعر فارسی کوچکترین آشنائی داشته باشد و مدایحِ رودکی را با مدایحِ فرخی و مدایحِ فرخی را با مدایحِ انوری سنجیده باشد، شناور شدن کلمات را از حوزهٔ قاموسی آنها در مسیر این سه دورهٔ تاریخی آشکارا مشاهده خواهد کرد: در شعرِ رودکی، تجاوز به حدود کلمات بسیار اندک است

زیرا جامعهٔ سامانی، جامعه‌ای است تا حد زیادی برخوردار از قانون و آزادی و من اینجا دمکراسی را بمعنیِ شناخته شده در فلسفهٔ سیاسی غرب و مبانیِ سیاست ارسطو و جمهورِ افلاطون یا اندیشه‌های هگل و مارکس و لاك و روسو بکار نمی‌برم، بلکه دوری از زور و قلدری را دمکراسی و آزادی می‌نامم و طبعاً زورگویی و ظلم را استبداد. در تاریخ اجتماعیِ ایران عصرِ سامانی و بویژه در قلمرو فرمانروائیِ سامانیان، کمتر نشانه‌ای از زورگوییهای اجتماعی دورهٔ غزنوی وجود دارد و با همه استبداد غزنویان، استبداد مذهبیِ سلاجقه بسی بیرحمانه‌تر از استبدادِ غزنویان است،زیرا در عصر سامانی اندیشه‌های فلسفیِ حاکم بر ذهن حکما و روشنفکران عصر، تفکّرات اومانیستی یا نزدیك به اومانیستی امثال اخوانُ‌الصفا و ابوسلیمان منطقـی سجستانـی اسـت و زیربنای فلسفیِ دورهٔ غزنوی را نیز تفکر بزرگانی از نوع بیرونی و ابن سینا می‌سازد. بهرحال در چنین جامعه‌ای بلحاظِ فرهنگی میدان برای استبدادِ دینی چندان باز نیست، ولی از آن هنگام که سلاجقه بر «اسبِ تفکر اشعری» و تفکر اشعری با «قصیـل تر و تازهٔ دشت‌هـای عرفـان» واردِ میـدان سیاسـت و کشورداری شدند، و ستون فقراتِ استبداد مذهبیِ خود را اندیشه ضد فلسفیِ اشاعره قرار دادند، تفکرِ فلسفی روز بروز از محیطِ اجتماعـیِ کشـور ما گریزان‌تر شد و هرگاه خواست سری از لاكِ خود بیرون کند با دشنامهای عارفان بزرگی از نوع عطار و مولوی روبرو گردید، در نتیجه میدان برای استبدادِ دینی روز بروز بیشتر و بیشتر شد و نباید فراموش کرد که سلاجقه راهی جز این نداشتند که تکیه‌گاهِ دینی را اختیار کنند،زیرا نه روزگار روزگارِ ایدئولوژیهای ملی وارزشهایی از آن دست بود و نه آنها می‌توانستند با چنان ایدئولوژیها و معیارهایی وارد عمل شوند.

در دورهٔ مغول، از فشارِ استبدادِ دینیِ بازمانده از عهدِ سلجوقی کاسته می‌شود، ولی جامعه دیگر خود به خود با ایـن قفس خوگر شده اسـت و عکس‌العمل چندانی نشان نمی‌دهد. با اینهمه می‌توان با آمار نشان داد که شناوریِ کلمات در فاصلهٔ عصر سامانی تا سلجوقی به اوج خود می‌رسد، زیرا استبداد چنین حرکتی دارد و در دورهٔ مغول بعلت گسیختگی از مـرکز قدرت از رشد استبداد کاسته می‌گردد یا دست کم می‌توانیم بگوئیم که استبـداد متوقف می‌شود، و همین امر هم سبب شده است که در مدایح عصر مغول، آن افراط و تفریطی را که در اغراقهای انوری می‌توان مشاهده کرد، در مدایح

امثال سعدی نمی‌بینیم، چرا که سعدی در نظامی با استبداد متمرکز از نوعِ استبداد عصر انوری زندگی نمی‌کند.

بر روی هم قصاید مدحی انوری اوجِ ستایشگریهای درباری است و اوجِ شناور شدن زبان مدیح در شعر فارسی و از این نکته می‌توان پی برد که جامعهٔ ایرانی عصر سلجوقی، در متمرکزترین دوران استبدادِ خویش به سر می‌بُرده است.

چنانکه در جای دیگر این مقدمه یادآور شده‌ایم، تکاملِ معیارهای ادبی نیز ـ که رویِ دیگر سکهٔ آزادی و فقدان آزادی است ـ در شکل‌گیریِ این اغراقها و گزافه‌گویی‌ها و شناور کردن زبان، تأثیر خاص خود را داشته است و اندیشهٔ «انسان کامل» و «ولی» در تصوف نیز سهم عمده‌ای درین شناوریِ زبانِ بعهده گرفته است.

در اینجا قبل از به پایان بردن این بحث، ناگزیرم یادآور شوم که استبداد، ضرورتاً در قلمروِ «واژگان مدیح» زبان را شناور نمی‌کند بلکه در زبان جامعهٔ استبدادی تمامیِ واژگانِ زبانِ بالقوه می‌تواند دستخوش «بیماری شناوری» باشد در چنین زبانی نویسنده و هنرمندش نیز به ساحت کلمات تجاوز می‌کند و زبان را محترم نمی‌شمارد و بجای اینکه بگوید «خودکارم را از میان جیبم در آوردم و چند سطر نامه نوشتم» براحتی می‌گوید: «خواهرم را از میان غصه‌هایم در آوردم و با آن چند شعله نامه رقصیدم» در زبانِ چنین جامعه‌ای «خواهر» می‌تواند جانشین «خودکار» شود و «رقصیدن» جانشین نوشتن و «شعله» جانشینِ سطر و «غصه‌ها» جانشینِ جیب. نویسندهٔ این سطور خود به اهمیّت مجاز در زبان توجه کامل دارد و دست کم در مطاویِ «صُورِ خیال در شعر فارسی» به سهمِ «مجاز» در خلاقیّت هنری شاعران توجه داشته است. شناور بودن زبان هیچ ربطی به زایندگی زبان ندارد، شك نیست که زبان انگلیسی در عصر حاضر ـ به دلیل هزار عامل فرهنگی و سیاسی و اقتصادی ـ زاینده‌ترین زبان جهان است ولی ممکن است به اعتبار عارضهٔ «شناور بودن» با زبان فلان کشورِ عقب‌ماندهٔ نیمه‌مرده در زنجیر استبداد در اعماق قارهٔ سیاه، قابل مقایسه نباشد، یعنی زبان آن کشور از زبان انگلیسی شناورتر باشد. شناور شدن زبان اصلاً شاید یکی از دلایل نازایی زبان باشد. زیرا زایائی از خواصِ رشد اجتماعی و فرهنگی است و شناور شدن از لوازمِ عقب‌گرد و فروماندگی. وقتی زبانی، حرفی برای گفتن ندارد، با شناور کردنِ

کلمات خود، خودش را گول می‌زند که من حرف تازه‌ای دارم می‌زنـم در صورتی که هیچ حرف تازه‌ای ندارد. اندکی به مثنویهای توخالیِ عصر صفوی و بعضی شعرهای دیگر توجه کنید که در یك صفحهٔ آنها باندازهٔ تمام شاهنامه یا مثنوی مولانا می‌توان «مجازهای نو» پیدا کرد، هر فعلی را بجای هر فعل دیگری بکار می‌برند و هر کلمه‌ای را جانشین هر کلمهٔ دیگر می‌کنند. شناور شدن زبان نشانهٔ فقدان اندیشهٔ فلسفی و عقلانـی در زیربنای جامعه است. و جامعه‌ای که در ان اندیشهٔ حکیمان و فرزانگان نقشی نداشته باشد بناگزیر بازیچهٔ خودکامگان و عوام‌فریبان است.

نقشِ اجتماعیِ شعرِ درباری:

کاری که روزنامه‌های دولتی و رادیو و تلویزیون و مجموعهٔ رسانه‌های تحت کنترل و رهبری دولتها، امروز انجـام می‌دهنـد، در گذشتـه برعهـدهٔ جماعتِ شعرا، یعنی شاعران درباری، بوده است. این نکته را قبل از هر کسی، در قرن نوزدهم ژوکوفسکی، خاورشناس روس، هوشیارانه دریافته و گفته است: «شاعرانِ درباری کارشان دو چیز بوده است: یکی تاحدّی ایفای وظیفهٔ روزنامه‌نگار امروز، دیگر ـ و بوجه صمیمی‌تر ـ تکالیفِ همنشینِ موافق و حریف بزم و سخن‌چین و ریزه‌خوارِ خوانِ نعمت»(۸۸). اگر کسی به این رسانه‌ها، چشم و گوش دوخته باشد، از خلالِ این رسانه‌ها، بهشتی را می‌بیند که در آن بندرت واقعه‌ای ناگوار روی می‌دهد و اگر چشم‌زخمی به یکی از گردانندگان این بهشت‌ها برسد، از طریق رسانهٔ شعر به گونه‌ای عرضه می‌شود که نه تنها اعترافِ به ضعف و شکست نیست، بلکه زمینه‌ای است برای تبلیغِ قدرتمداریِ ممدوح:

چه گویم قصّهٔ خصمان و حالِ بدسگالانش
که مشهور است و معروف است حال و قصهٔ ایشان:
سر و سامان همی جُستند کارِ مُلك را اوّل
ز بیدادی شدند آخر سراسر بی‌سر و سامان

۸۸) بنقل ادوارد برون، در تاریخ ادبیِ ایران، ۲/ ۶۶۳.

ندانستند، پنداری، که: با سلطان کسی کوشد
که باشد ضُحکهٔ گردون و باشد سُخرهٔ شیطان
چو مالِش داد سلطان اهلِ عصیان را نپندارم
که با او دارد اندر دل کسی اندیشهٔ عصیان.(۸۹)

خوب دقت کنید از تأمّل در این شعرهای امیرمعزّی که در مدحِ سلطان برکیارق سلجوقی سروده است به یاد چه چیزهایی می‌افتید؟ تمام دیوانهای شعر درباری سرشار است ازین گونه حرفها که هدفِ آن از یك سوی تبلیغ است برای حفظِ نظامِ حاکم و از سوی دیگر ترساندنِ مخالفان و برحذر داشتن آنان از ستیزهٔ با نظام موجود.

اگر کسی از خلالِ این شعرها بخواهد محیط اجتماعیِ عصر شاعر را بشناسد، مدینهٔ فاضله‌ای را که تمام حکمای جهان در آرزوی آن بوده‌اند، تحقق یافته می‌بیند و چیزی نیز بر سری. در این مدینهٔ فاضله گرگ و میش از یك آبشخور آب می‌خورند، اثری از بیداد وجود ندارد؛ نه اثری از فقر و گرسنگی و جهل و بیماری وجود دارد و نه نشانه‌ای از درگیریهای اعماقِ جامعه. امّا، همچنان که از کنار هم نهادنِ دروغهایِ روزنامه‌های عصر می‌توان بخش عظیمی از حقایقِ اعماق جامعه را، با روشهای علمی، کشف کرد و واقعیت‌های آنسویِ آن دروغها را بازسازی کرد، از خلال این مدایحِ درباری نیز می‌توان تمایلاتِ پنهانِ جامعه و تحولِ معیارِ ارزشها را باز شناخت. این شعرهای درباری را، تنها در حضورِ پادشاه و چند تن از درباریان نمی‌خوانده‌اند تا تصور شود که میدانِ نفوذ آن محدود به دربارها بوده است و در نتیجه نمی‌توانسته است، در حوزه‌های وسیعی از جامعه تأثیر تبلیغاتی داشته باشد، بلکه راویانی بوده‌اند که این شعرها را به صورتهای گوناگون در مجالس عام و در مناسبت‌های گوناگون بر مردمان عرضه می‌داشته‌اند. انوری خود، یکی از ملاك‌های توفیقِ یك شعر را تعدّدِ «راویانِ موزون» و باسلیقه می‌داند:

سزای افتخار، آن شعر باشد
که افزون باشدش راویِ موزون.(۹۰)

۸۹) دیوان امیر معزی، چاپ عباس اقبال، ۵۸۰.
۹۰) دیوان انوری ۱/۳۷۳.

و این راویانِ موزون که احتمالاً هم از شاعران کمک مالی دریافت می‌داشته‌اند و هم از طرفِ دربارها بدیشان توجّه می‌شده است،یك نقش بسیار عمدهٔ اجتماعی داشته‌اند و از بعضی اسناد موجود می‌توان به این نکته پی برد که بعضی از راویان که نام ایشان «راویِ بازار خوان» بوده است،کارشان این بوده است که در بازارها، براه می‌افتاده‌اند و شعرها را به صورتِ سیّار بر مردمان عرضه می‌داشته‌اند، چنانکه از این شعر سوزنی می‌توان دریافت:

مُلحِدان، سُنّی شوند اندر طَبَس، گر مدحِ تو
«راویِ بازار خوان» خواند به بازارِ طبس[۹۱]

که ضمناً از این شعر سوزنی می‌توان به اهمیّتِ حضور اسماعیلیه و نفوذناپذیری ایشان در جنوبِ خراسان و منطقهٔ طبس پی برد تا بدانجا که آوازهٔ این امر، به ماوراءالنهر قرن ششم ـ که محیط زندگی و اقامتِ سوزنی بوده است ـ رسیده بوده و او در شعر خویش بدان پرداخته است.

آنچه مسلّم است این است که کسانی که بخواهند در باب زمینهٔ اجتماعی شعر فارسی، به تحقیق‌های بنیادی بپردازند،از تحقیق در باب نقشِ این راویان و شیوهٔ کار ایشان ناگزیر خواهند بود.

شاید نیازی به یادآوری این نکته نباشد که این شعرهای درباری ـ اگرچه ممکن است در مواردی مایهٔ رشدِ رعونت و غرورِ در حکام بوده باشد، اما ـ از سوی دیگر بعضی از فضایل اخلاقی را غیرمستقیم به ایشان تبلیغ می‌کرده است و آنان را متوجه ارزش آن معیارها می‌کرده است و شاعران عملاً نصحت‌کنندگان حکام نیز بوده‌اند، گاهی با شجاعت وتصریح، آنگونه که در شعرِ سعدی می‌بینیم و گاه با نستوهی و درشتی و خشم، آنگونه که در شعر سیف فرغانی و سنائی می‌بینیم و گاه غیرمستقیم از طریق منتسب کردن کسی که درکی از عدالت ندارد به عدالت یا کسی که دوستدار فلان فضیلت نیست به دوست داشتنِ آن فضیلت. وباید توجه داشت که در شرایطِ زندگیِ مردمان آن اعصار، همین مایه از تلقین هم براحتی امکان‌پذیر نبوده است. غالباً افراد از طُرقِ غیرمستقیم، این فضایل را پیش چشم این حکام می‌آورده‌اند. برای‌نمونه یکی از شعرهای انوری را ـ که در آن کوشیده است غیرمستقیم «عدالت‌گستری» و «حق‌جوئی در قضا» و «بدعت‌زدایی» را در

۹۱) دیوان سوزنی ۲۲۲.

وجود ممدوح موردِ تشویق قرار دهد ـ دراینجا موردِ نظر قرار می‌دهیم و بیشتر ازین روی این قطعه را انتخاب کردیم که هم شاعر و هم شخص دیگری که یکی از زُهادِ زمانه بوده است، نصایحِ خویش را به گونهٔ خوابی که دیده‌اند از زبان پیامبر نقل کرده‌اند و اینك آن قطعه، بروایتِ ظهیری سمرقندی در کتاب اغراض‌السیاسة که جای دیگر هم اشارتی به آن داشته‌ایم؛ ما نمی‌دانیم که ظهیری سمرقندی، چه مقدار این خواب را از روی شعرِ انوری تصویر کرده و یا چه مقدار انوری در تصویر خواب آن زاهد، رعایت امانت کرده است. بهرحال این است آن داستان:

«... در آن تاریخ خواجهٔ امامِ اَجَلّ زاهد عابدالحق شرف‌الزُّهّاد و عین‌العُبّاد اسماعیل حق‌گوی(۹۲) ـ که صدّیقِ ثانی بود در نزاهتِ نَفس و کرامتِ عِرض ـ سحرگاهِ شبِ آدینه از شهرالله‌المبارك رمضان میانِ خواب و بیداری خود را در صحرایی دید زمینِ آن از زر و نباتِ آن از زعفران و سنگریزهٔ او لؤلؤ و مرجان مُلتَفّ به اشجارِ فراوان و مُزدَهَر به اصنافِ ریاحین، منبری از مرمرِ مُرصَّع به دُرّ و گوهر و پیغمبر بر بالاء منبر و صحابه و خلفاء اربعه حاضر و ملائکهٔ روحانی و ارواحِ انبیا، بجمله، صف‌ها کشیده، و دیده در جمالِ جهان‌آرایِ او نهاده، و او صلوات‌الله علیه و رضی عنهم اجمعین می‌گفت:

«ای سایهٔ پروردگار، ای مُغیثِ دین و دولت، و ای نصیرِ مُلك و ملّت، ای قامعِ فُجّار، و ای قالعِ کُفّار، ای شاهِ شاهان و ای ختم پادشاهان، ای عزایمِ میمونِ تو امضاء عدل و ای مساعیِ همایونِ تو احیاء فضل، ای عدل و فضل به عهدِ شریفِ تو نشو و نما یافته و ای مُلك و دولت به روزگارِ مبارکِ تو جمال و کمال برگرفته، بر عادتِ حمید باش و [به] تقویتِ عدل و فضل کوش که خدای تعالی حافظ و نگه‌دارِ تست و به تربیتِ مُلك گرای که مُلك و ملّت به زینهارِ تست.»

خواجهٔ امام اسماعیل حق‌گوی گفت: من در دهشت و حیرت مانده که

۹۲) هویّت تاریخی این خواجهٔ امام اسماعیل حق‌گوی، هنوز بر نویسندهٔ این سطور روشن نشده است، تا این لحظه شخصی را با عنوان «حق‌گوی» در میان علمای عصرِ سنجری نیافته‌ام،اگر اطلاعات دقیقی در بابِ او بدست آید،شاید بتواند گوشه‌های دیگری از زندگی انوری را روشنی دهد.

چندین خطاب و القاب متواتر و مترادف که را تواند بود؟ و این کیست که او مستوجبِ چندین کرامات است؟ پیغمبر صلی‌الله علیه و سلّم سر برآورد و روی [سوی] صدّیقِ اکبر و فاروق اعظم کرد و فرمود که «اسماعیل را بگویید تا آنچه بر لفظِ ما رفت با سلطان اسلام سنجر[بن] ملکشاه بگوید و سلام ما برساند.»

پس مرا یقین شد که این کراماتِ شریف و مقاماتِ منیف ـ که از حضرتِ مقدس نبوی متوارد بود ـ طغرای منشورِ خداوندِ عالم سلطانِ معظّم بوده است.

خواجه امام اسماعیل به حضرتِ خدایگان جهان پادشاه روی زمین آمد و این خواب بگزارد. خداوندِ عالم او را تشریف‌ها فرمود، و فریدالدین محمدبن علی‌الانوری، ادام‌الله جماله للافاضل نظم کرد و به مَرْوالرُّود بر خواند و همچنان تشریف‌ها یافت و این قطعه(۹۳) این است:

دوش خوابی دیده‌ام ـ گو نیك دیدی، نیك باد! ـ
خواب نه، بَل حالتی کان از عجایب برتر است
خویشتن را دیدمی بر تیغِ کوهی گفتیی
سنگِ او لعل و نباتش عود و خاکش عنبر است
ناگهان چشمم سوی گردون فتادی دیدمی
منبری گفتی که ترکیبش ز زرّ و گوهر است
صورتی روحانی از بالایِ منبر می‌نمود
گفتیی او آفتاب است و سپهرش منبر است
با دلِ خود گفتم: «آیا کیست این شخصِ شریف؟»
هاتفی در گوشِ جانم گفت که «آن پیغمبر است.»
در دو زانو آمدم، سر پیش و بر هم دست‌ها
راستی باید: هنوزم آن تصور در سر است
چون برآمد یك زمان، آهسته آمد در سخن
بر جهان گفتی که از نطقش نثارِ شکّر است
بعدِ تحمیدِ خدا، این گفت که «ای صاحبقران!
شکر کن کاندر همه جایی خدایت یاور است.»

۹۳) در نسخهٔ اغراض‌السیاسه، این شعر ناقص آمده است و ما آن را از نسخهٔ دیوان انوری ۲/۴۰ـ۴۳۹ نقل کردیم.

بارِ دیگر گفت ک «ای صاحبقران! راضی مباش
تا ترا گویند کاندر ملك، چون اسکندر است.»
باز، اِنها کرد ک «ای صاحبقران! برخور ز مُلك
زانکه مُلکت، همچو جان، شخصِ جهان را در خور است
گر سکندر زنده گردد از تواضع هر زمان
با تو این گوید که جاهت را سکندر چاکر است
لشکرت را آیتِ نَصرٌ مِنَ‌اللّه رایت است
رایتت را از ملوك و از ملایك لشکر است
بیخِ جور از بأسِ تو چون بیخِ مرجان آمده‌ست
شاخِ دین، بی‌عدلِ تو، چون شاخِ آهو بی‌بر است
صیتِ تو هفتاد کشور زانسویِ عالم گرفت
تو بدان منگر که عالم هفت یا شش کشور است
هر که او در نعمتت کفران کند خونش بریز
زانکه فتوی داده‌ام کو نیز در من کافر است
بر سرِ شمشیرِ تو جز حق نمی‌راند قضا
حکمِ شمشیرِ تو حکمِ ذوالفقارِ حیدر است
دینم از غرقابِ بدعت سر ز رایت برکشید
خسروا! رای تو خورشید است و دین نیلوفر است
بر من و تو ختم شد پیغمبری و خسروی*
این سخن نزدیكِ هر کو عقل دارد باور است.»
چون سخن اینجا رسید، الحق، مرا در دل گذشت
ک «ین کدامین پادشاهِ عادلِ دین‌پرور است؟
زیورِ این خطبه، هر باری، که «ای صاحبقران!»
بر که می‌بندد که او شایستهٔ این زیور است؟»
گفت: «بر سلطانِ دین سنجر که از روی حساب
عقدِ «ای صاحبقران» چون عقدِ «سلطان سنجر» است[۹۴]»

* حدیثی درین باب شهرت داشته است که: «سَنجَر آخِر مُلوكِ‌العَجَم...» التدوین، رافعی، ۴۵۲/۱.
۹۴) یعنی: «ای صاحب‌قران» به حساب جُمل ۴۶۳ است و «سلطان سنجر» نیز برابر با ۴۶۳ است.

شادباش ای پادشا کز حفظِ یزدان تا ابد
بر سرِ تو سایهٔ چتر است و نورِ افسر است
تا موالیدِ جهان را سیزده رکن است اصل
زانکه نُه علوی پدر، و آن چار سفلی مادر است
بادی اندر خسروی در شش جهت فرمانروا
تا بر اوجِ آسمان لشکرگهِ هفت اختر است(۹۵)

ما در اینجا تمامی این قصّه و شعر انوری را ـ که از نمونه‌های قطعات او در زمینهٔ مدح است و در متنِ کتاب از آنها انتخابی نشده است ـ آوردیم تا نمونه‌ای باشد از نوعِ اغراق‌ها و تملق‌های شاعران درباری و نیز نشان‌دهندهٔ درجهٔ جسارتِ آنان که بنام پیامبر چه‌گونه به ستایش پادشاهان می‌پرداخته‌اند.

هیچ تردیدی نیست که آن مرد چنین خوابی ندیده بوده است و هر خردمندی می‌داند که پیامبر اگر هم به خواب کسی بیاید تا بدین پایه مقامِ یكِ پادشاه را ـ هر قدر عادل و دین‌باور باشد ـ بالا نمی‌بَرَد. اما آن زاهد احتمالاً می‌خواسته است نصایحی را به سنجر ابلاغ کند و این شیوه را برگزیده است، اگر نه، بگوییم می‌خواسته است خود را به سنجر نزدیك کند تا از او «تشریف»ها دریافت کند.

حتی در توصیفهای مجرّدِ طبیعت، که ظاهراً امری است ازلی و ابدی و نباید متأثر از حوادث تاریخی و یا شرایط اجتماعی باشد، به هنگام تأمل در این شعرهایِ درباری می‌توان بسیاری از مسائل مرتبط با ساختار جامعه را دریافت، مثلاً، همان نخستین قصیدهٔ دیوان انوری را («قصیدهٔ شمارهٔ ۱۲ درین کتاب) در نظر بگیرید؛ در همان دوازده بیت اول قصیده:

مذکّرانِ طُیورند بر منابرِ باغ
ز نیم شب مترصد نشسته املی را
صبا تعرضِ زلف بنفشه کرد، شبی
ـ بنفشه سر چو در آورد، این تمنّی را
حدیثِ عارض گل در گرفت و لاله شنید
به نفس نامیه برداشت این دو معنی را

۹۵) دیوان انوری ۲/۴۱ـ۵۳۹.

چو نفسِ نامیه جمعی ز لشکرش را دید
ـ که پشتِ پای زدند از گزاف تقوی را ـ
زبان سوسنِ آزاد و چشم نرگس را
خواصِ نطق و نظر داد بهرِ اِنهی را...

در بیت اول ازین مجموعه که ما اکنون در اینجا نقل کردیم، نخست تصویری دارد از هیأت و وضعِ مذکّران (گروهی از وُعّاظ و اهل منبر) که در آن زمانه بر منبرها، بطریق خاصی می‌نشسته‌اند و حرفهای خود را بر عده‌ای از شنوندگان املا می‌کرده‌اند و در ابیاتِ بعدی، نقشِ جاسوسان را در جامعه و بویژه در سپاه تصویر کرده است که چه گونه پادشاهان افرادی را در داخلِ سپاه، بگونه‌ای ناشناس، مأموریت می‌داده‌اند تا هر چه دیده‌اند به ایشان گزارش دهند و این چشم و گوشهای نامرئی چه نقشی در حفظِ نظام و تحکیمِ دولت‌ها داشته‌اند و از همین ابیات او شیوهٔ کارِ این جاسوسان را بخوبی می‌توان دریافت. ضمن اینکه با بسیاری از اصطلاحات سیاسی و مدنیِ عصر در معنیِ دقیقِ آنها آشنا می‌شویم که در همین ابیات نمونه‌های آنرا درین تعبیرات می‌توان دید: «تعرض» «حدیث به ... برداشتن» و «اِنهی» که در کتبِ تاریخ و منشورها و مراسلات سیاسی عصر نیز استعمال دارند و ای بسا که ما در فهم آنها، ضمنِ مطالعهٔ تاریخ یا مراسلات، نیازی مبرم به مراجعهٔ به این گونه شعرها پیدا کنیم.

نقدِ اجتماعی در شعرِ انوری:

شعرِ فارسی، بلحاظ گرایشهای اجتماعی، بر روی هم، سه جریان عمده را در خود نشان می‌دهد، نخست شعرهای درباری که نخستین آثار ادبی دورهٔ زبان دری را تشکیل می‌دهند. اینگونه شعرها گرچه بظاهر شعرهایی ضد اجتماعی یا خالی از زمینه‌های اجتماعی است، ولی در عین حال، در آنسویِ این خلاء، از کاربُردی سیاسی و اجتماعی برخوردار است. شعری که در مدیح امیری، پادشاهی، صاحب قدرتی سروده شده است، عملاً نشانهٔ گرایش سُراینده به اهداف سیاسی و اجتماعی آن ممدوح است و این خود در ادوار مختلف تاریخ ایران، ارزشی یکسان ندارد زیرا با مترقی بودن یا فرهنگ‌پرور بودن یا عدالت‌پیشه بودن این حکام و یا دوری آنان ازین ارزشها، در کمال

ارتباط است. بنابراین صرفِ مدیح بودن یك شعر، برای ما که امروز به آن شعرها به عنوان اسناد فرهنگی و تاریخی جامعه، می‌نگریم نمی‌تواند دلیل مردود بودن مجموعهٔ این آثار بشمار آید.

شعر مدیح، بر روی هم، اگر به شیوهٔ درست و علمی تحلیل شود،یکی از مهمترین اسناد بررسی تحول ارزشها در سیر تاریخ جامعه است. شاید هنگام آن رسیده باشد که تحقیقی جامع دربارهٔ تحول معیار ارزشهای اجتماعی، در تاریخ ما، فراهم آید و براساس مطالعاتی دقیق روشن شود که درین چهارده قرن دورهٔ اسلامی، دست کم در دوازده قرن آن که اسنادِ شعری مکتوب از آن باقی است، در اعماق جامعه چه چیزهایی بعنوان «ارزش» مورد احترام جامعه بوده است و مدح و هجوها در جهت نفی و یا اثبات چه فضایلی در تحول بوده است.

اگر ازین چشم‌انداز،شعر انوری را و مدایح او را تحلیل کنیم،بی‌گمان یکی از مهمترین اسناد تاریخ اجتماعی ایران خواهد بود[۹۶].

امّا ازین جنبهٔ شعرهای مدیح که بگذریم،باز در قلمرو میراث شعر فارسی ما دو نوع شعر داریم که دارای سندیت و اعتبار اجتماعی است. یکی شعرهای سیاسی و دیگر شعرهای اجتماعی. من درین کاربُردِ خاص، شعر سیاسی را به آن نوعی از شعر اطلاق می‌کنم که سراینده با آگاهی کامل نسبت به تحولات تاریخ و لحظه‌ای که در آن می‌زیسته شعر می‌سراید و این شعر او عملاً در نفی بعضی ارزشها و اثبات بعضی ارزشهای دیگر است. هرچند این گونه شعر سیاسی در ادبیات قبل از مشروطیت ما، اندك است،ولی خوشبختانه دارای نمونه‌های بسیار عالی و درخشان است و اگر بخواهیم نمونه‌های درجهٔ اول این گونه آثار را در زبان فارسی شاهد بیاوریم یا نام ببریم،بی‌گمان فردوسی و ناصرخسرو و حافظ نمونه‌های برجستهٔ این گونه از شعرند؛ یعنی هر کدام از آنان به یك ایدئولوژیِ نو، یا تحتِ تعقیب، دلبستگی دارند و برای رسیدن به اهداف این ایدئولوژی شعر می‌سرایند و شعرهای ایشان، در کلّ، مرتبط با اجزای این ایدئولوژی‌ها است. با همه شهرتی که

---

۹۶) حتی اگر کسی بتواند سیر تاریخی و تحولِ «دشنام»ها را در زبان فارسی تعقیب کند، یکی از مهمترین قدمها را در جهتِ تاریخ اجتماعی ایران برداشته است.مقاله یا کتابی بعنوانِ «سیرِ تاریخیِ دشنام‌ها در زبان فارسی» می‌تواند یکی از بهترین اسناد تاریخ اجتماعی ما بحساب آید.

خواجه به عرفان مشربی دارد، من او را یك نوع شاعر سیاسی می‌دانم و معتقدم که در اغلب شعرهای او می‌توان تمایلات ایدئولوژیك و سیاسی او را بازشناخت.

اما شعر اجتماعی مفهومی عامتر دارد. شعری است که مسأله‌ای از مسائل اجتماعی را بگونه‌ای تصویر کند ولی ضرورتاً گویندهٔ آن شعر، آگاهانه به ایدئولوژی خاصی وابسته نیست و به غریزه و درك انسانی خویش تباهی‌های جامعه را احساس می‌کند و بزبان شعر تصویر. بخش اعظم شعرهای فارسی که دارای ارزش اجتماعی‌اند، از همین مقوله‌اند.

انوری، در هر سه نوع این شعرها، کارهای درخشان و قابل مطالعه دارد. تصور می‌کنم بحث دربارهٔ ارزش مدایح و هجوهای او به اعتبار اسناد مطالعه در تحول معیار ارزشها نیازی به گفتگو نداشته باشد،زیرا او، ازین لحاظ، اگر بزرگترین شاعر زبان فارسی نباشد، بی‌گمان یکی از دوسه شاعر طراز اول این گونه از سخن پارسی است. اما یادآوری چند نکته در باب آن دو گونهٔ دیگر شعر انوری که دارای ارزش اجتماعی است، شاید بی‌فایده‌ای نباشد.

انوری شعر سیاسی کم دارد و شاید بهترین نمونهٔ شعر سیاسی او همان قصیدهٔ نامهٔ اهل خراسان باشد که در آن تصویر درخشانی از اضطراب‌ها و هیجان‌های جامعه را در برابر خونریزی و شکنجه‌های غزان، نقش کرده است. بی‌گمان برای اکثریت جامعه، حملهٔ غزها دارای جوانب مثبت نبوده است[۹۷] اگر بعضی از قدرتمداران را از پایگاه ایشان فرود آورده است، سیری مترقی به حرکت تاریخ نداده است تا ما بدان دلخوش کنیم که قدرت مرکزی سنجری در هم شکسته و توده‌های رنج کشیده از عذاب حاکمیت او آسوده شده‌اند. فتنهٔ غز برای اکثریت قریب به اتفاق مردم، جریانی آزاردهنده و دهشتناك بوده است. بهمین دلیل دفاع انوری از سنجر و یاری خواستن از خاقان سمرقند برای نجات دادن مردم از شرِّ غزان، یك نوع دفاع از ایدئولوژیِ مترقی‌تری بوده است و بهمین دلیل این شعر یکی از بهترین

۹۷) برای اطلاع از خطای جامعهٔ عصر غزها در همکاری با غزها برای ساقط کردن دولتِ مرکزی بامید رسیدن به وضع بهتر، و در نتیجه گرفتار آنهمه آزار و شکنجه شدن و نیز مطالعه در نوع شکنجه‌های غزها مراجعه شود به تعلیقات اسرارالتوحید ۲/۴۵۵ـ۴۵۰.

نمونه‌های شعر سیاسی در تاریخ ادبیات فارسی به حساب می‌آید.

امّا هنر اصلی انوری در شعرهای اجتماعی، از لونی دیگر است، در شعرهایی است که در آن به‌غریزه، نابرابریها، بی‌عدالتیها و بحران ارزشهای مترقی را، با زبانی استوار و فصیح و پاکیزه احساس و تصویر کرده است آنجا که به طنز می‌گوید:

ای خواجه‌امکن تا بتوانی طلبِ علم
کاندر طلبِ راتبِ هرِ روزه بمانی
رو مسخرگی پیشه کُن و مُطربی آموز
تا دادِ خود از کهتر و مهتر بستانی

و یا آنجا که در جستجوی انسان، همانند دیوژن و مولوی و حافظ، می‌پرسد که: نوحی کجاست تا طوفانی بیاید و خاك را شستشو و غسل دهد و آدمی نو و عالمی نو بر جای این دیو و ددها ـ آفریده شود:

رُبعِ مسکون آدمی را بود، دیو و دد گرفت
کس نمی‌داند که در آفاق انسانی کجاست؟
خاك را طوفان اگر غسلی دهد، وقت آمده‌ست
ای دریغا! داعـی‌یی چون نوح و طوفانی کجاست؟

و آنجا که «والی شهر» را بگونهٔ گدایی بی‌حیا تصویر می‌کند که دُرّ و مرواریدِ طوقش،اشك اطفال مردم است و لعل و یاقوت ستامش از خونِ ایتام است، یکی از زیباترین شعرهای اجتماعی سراسر تاریخ ادبیات فارسی را بوجود می‌آورد و یا آنجا که در قطعه‌ای از سوداگران بازاری که به گونهٔ دزدهایی در پناهِ مذهب سنگر گرفته‌اند و «لااله الاّالله» را سپر بلای خویش ساخته‌اند سخن می‌گوید،هوش اجتماعی و درك درست خود را از زندگی نشان می‌دهد. یا آنگاه که از دولت‌مردانـی که از فرط بی‌خبـری «خـر» از «روبـاه» باز نمی‌شناسند سخن می‌گوید. این گونه قطعات او شاهکارهای شعر اجتماعی و انتقادی سراسر تاریخِ زبان فارسی است.

از مخاطب مالی تا مخاطب انسانی:

شاید بسیاری از خوانندگان جوان این شعرها از خود بپرسند که اینهمه فنّاوری و نشان دادنِ مهارت و ظرافتهای شگفت‌آور زبانی، در شعری که

موضوعِ آن مدیح فلان سلطانِ تُرکْ نژادِ سلجوقی است، آیا می‌تواند معقول و موجّه باشد مثلاً وقتی انوری، با مهارتی در حدِّ اعجاز، دربارهٔ سلطان سنجر می‌گوید:

ساقیِ همتّش از جامِ کرم جُرعه بریخت
آز، دستارکشان، راهِ در و بام گرفت.

آیا آن پادشاه و امثال او، کوچکترین، لذتی ازاین سخن می‌برده‌اند یا دست کم سطحِ بسیار ساده و ظاهری این شعر را می‌توانسته‌اند درك کنند یا نه؟ پاسخ این پرسش کاملاً منفی است؛ یعنی با اطمینان تمام می‌توان گفت سنجر، که شعر دوست‌ترین این پادشاهان بوده است، کوچکترین ارتباطی با این گونه سخنان نمی‌توانسته است برقرار کند. بی‌گمان در چنین وضعی، پرسش دوّمی به ذهن چنین کسانی خواهد رسید که در آن صورت، چه لطفی داشته که انوری یا شاعرانی از جنسِ او، اینهمه، خود را در تنگنای روحی قرار دهند و به گفتهٔ او «صد بار به عُقده در شوند، تا از عهدهٔ یك سخن بدر آیند؟» پاسخ این پرسش روشن است و در عینِ حال آموزنده. پاسخ این است که این گویندگان کاری به این نداشته‌اند که سلطان سنجر و امثال او، از چنین شعرهایی می‌توانند سر در آورند یا نه. آنها در این گونه شعرها یك «مخاطبِ سیاسی» و یا «مالی» داشته‌اند که همان سنجر یا ملکشاه بوده است و یك «مخاطب هنری»، که مخاطبِ اصلی ایشان بوده است و آنها جماعتی از جنسِ خود این شاعران بوده‌اند که در دربارها به عنوانِ شاعِر و دبیر و کاتب رفت و آمد داشته‌اند و انوری یا شاعری از جنس او، «خطابِ هنری» خویش را متوجّه آنان می‌کرده است و تمامِ ظرافتها و فنّاوریهای خویش را به رُخِ آنان می‌کشیده است.درین میان از مخاطبِ اصلیِ هنر که انسان، بمعنیِ عام و جاودانهٔ آن است، اینان غافل می‌زیسته‌اند، مخاطب هنری، برای آنان، چندان اهمیّت می‌یافته است که از «مخاطبِ انسانی» شعر و هنر بکلی غافل می‌شده‌اند، درست مانند اغلبِ شعرای عصر ما که در مطبوعات و نشریات، فقط به مخاطبِ هنری خویش ـ که یکی از جنسِ خودِ آنان است و غالباً بی‌مایه‌تر ـ می‌اندیشند، نه به مخاطبِ جاودانهٔ هنر که مخاطبِ انسانی است. شعر انوری و امثالِ او نیز مخاطب انسانی ندارد، دستِ کم در نمونه‌های برجستهٔ مدایحِ او، که شاهکارهای او را تشکیل می‌دهند، چنین مخاطبی وجود ندارد، بلکه یك مخاطبِ سیاسی دارد که همان ممدوح است و یك

مخاطبِ هنری که همان رُقَبای شاعر و جماعت ادیب و دبیرپیشهٔ مقیم دربارهاست و آنگونه که شاهنامهٔ فردوسی و رباعیات خیام و آثار نظامی و عطار و سنائی و دیوان شمس و مثنویِ جلال‌الدین مولوی و دیوان حافظ و آثار سعدی، و بخشی دیگر از شاهکارهای ادبیاتِ فارسی، دارای مخاطبهای انسانی هستند، آثار انوری و امثالِ او مخاطب انسانی ندارند. تمامِ شاعرانِ «بزرگ» و «مایه‌ور»ی که تاریخِ اجتماعی و فرهنگی ما آنان را موردِ غفلت قرار داده است، همانهایی هستند که از مخاطبِ انسانی خویش غافل زیسته‌اند و تمامِ هم و غم ایشان مصروفِ آن بوده است که مخاطبِ هنری خویش را راضی نگه دارند و بس؛ در صورتی که نوابغِ شعر از نوع فردوسی و سعدی و حافظ، بی‌آنکه از آن دو مخاطب سیاسی و هنری غافل بمانند، جانبِ مخاطب انسانی را هرگز فراموش نکرده‌اند.

با اینهمه، انوری در بسیاری از قطعات و حتی در شماری از قصاید خویش، جای مخاطبِ سیاسی و مالی را به مخاطب انسانی بخشیده است یا دست کم به هر سه نوعِ مخاطب توجه نشان داده است، و همین گونه موارد است که امروز ما را تا حدّی به ستایش واحترام نسبت به او وامی‌دارد اما شاعرانی بوده‌اند که به اندازهٔ انوری هم نتوانسته‌اند، به آن مخاطب انسانی توجه کنند، این است که با همه مهارتهای شگفت‌آورشان، تاریخِ فرهنگِ ما آنان را مورد غفلت قرار داده است.

درسی که امروز می‌توان از سرنوشت اینگونه شاعران و هنرمندان گرفت،این است که بدانیم قانع کردنِ مخاطبان هنری ـ هر قدر استادانه و ماهرانه باشد ـ مادام که با اقناعِ مخاطب انسانی، همراه نشود، ارزشی نمی‌تواند داشته باشد و از سوی دیگر ناگفته پیداست که اقناع مخاطبانِ سیاسی و دولتمردان روز، و تصور کردنِ اقناعِ مخاطبان انسانی ـ بی‌آنکه مخاطبِ هنری اقناع شده باشد ـ هرگز دستاوردی ارجمند بهمراه نخواهد داشت، نمونه‌اش شعرهای سیاسیِ روزنامه‌های رسمی عصر و یا شعرهایِ حزبیِ روزنامه‌های دوره‌های درگیری‌های سیاسی است که در تاریخ معاصرِ ما شواهد آن بسیار است.

یك نکتهٔ آموزندهٔ دیگر که در این امر، نهفته است این است که توجّه بیش از حدّ به این گونه «مخاطبانِ هنری»، می‌تواند مایهٔ مسخِ معیارهای ذوقی و جهان‌شمول و ازلی وابدیِ هنر شود، به این معنی که وقتی بیماری یك

نوع خاصّ از «جمال‌شناسیِ شعری» بر ذوق و سلیقهٔ این گونه مخاطبان سیطره پیدا کرد، شاعر ـ با غفلتی که از مخاطبِ انسانی خویش حاصل کرده است ـ تمام توجّهِ خویش را مصروف آن می‌کند که هرچه بیشتر به اقناعِ آن گونه مخاطبان هنری پیرامون خویش بپردازد و در آن وقت بیماری اصلی و انحطاط آغازمی‌شود. قصیده‌ای گفتن و در آن التزام «شتر و حجره» کردن یا «شعر بی‌نقطه گفتن» یا «در قصیده‌ای تمام صنایعِ بدیعی را گنجاندن» و امثال آن، چیزی است که امکانِ آفرینش عامل لذتهای طبیعیِ موجود در آثار جاودانهٔ هنری را از شاعر سلب می‌کند و او را چندان اسیر خود می‌کند که عقل و سلامتِ طبعِ خودرا از دست می‌دهد. تصور نکنید که حماقتِ قصیدهٔ «شتر و حجره» گفتن همیشه در صورت «قصیدهٔ شتر و حجره» خود را آشکار می‌کند، نه. هرگز! در عصرِ ما این گونه بیماری نشانه‌های آسیب‌شناسانهٔ خاص خودش را دارد و در چهرهٔ همین شعرهای بی‌مصرف و «غیرقابلِ تعقیبی» که در روزنامه‌ها، سالهاست منتشر می‌شوند وبی‌بهره از هرگونه مخاطبِ انسانی‌اند، خود را می‌تواند آشکار کند که کرده است و این را آیندگانی که بیرون از حوزهٔ این عفونتِ فرهنگی زندگی کنند، بهتر احساس خواهند کرد و در شگفت خواهند شد که چه گونه یك مشت «هنرمند» و «شاعر»، از بدیهیّات اولیهٔ بشری غافل مانده‌اند و تمامِ همّ و غمّشان اقناعِ «مخاطبان هنری»ای است که همکاران ایشان‌اند و مثل سلمانیهای بیکار سرِ یکدیگر را می‌تراشند و چشم‌بندی خدا یا چشم‌بندی سیاست‌های بین‌المللی آنان را تا بدان حد کور کرده است که از تجربیّاتِ همین چهل پنجاه سالهٔ اخیر ـ که تمام معیارهایش حاضر است و زنده ـ نمی‌توانند عبرت بگیرند و هر کسی خود را، مستثنیٰ ازین قاعده می‌بینند.

ما اگر امروز، بخشی از هنرِ انوری را ـ که متأسفانه در حاشیهٔ هنرِ اصلی او و بخشِ ناچیزی از میراثِ شعری اوست ـ ستایش می‌کنیم، بخاطر توجهی است که او ـ از راه ضرورت و بحکمِ نیازهای زندگی شخصی و اجتماعیِ عصر خود ـ نسبت به «مخاطب انسانیِ» خویش نشان داده است و از اقناع صِرفِ مخاطبان هنری عصر خویش و هم‌کسوتان و رقبای ادبیِ خود پا را فراتر نهاده است و «نامهٔ اهل خراسان» را سروده است یا به نقد شعر و شاعری خود و اقران خویش پرداخته و یا از ستمی که «والیِ بی‌حیای شهر» بر مردم زمانه روا داشته و یاقوتِ ستامِ خویش را از اشكِ یتیمان و بیوه‌زنان

فراهم آورده است سخن گفته است و در این سخن گفتن مخاطب انسانی خودرا از یاد نبرده است. کم نیست شعرهایی ازین گونه، که درین مجموعه انتخاب شده است، و هر کدام از آنها می‌تواند با انسان عصرِ ما نیز همدلی و همراهی داشته باشد وگرنه آن مواردی که او سرگرمِ اقناع و اعجاب رقبای ادبی خود شده است و معیارهای حاکم بر انجمنهای ادبی درباری عصر را ملاک آفرینش هنری خود قرار داده و تا سرحدِّ اعجاز، بر رقیبان خویش پیروز شده است، امروز برای ما کوچکترین ارزشی ندارد و ما امروز در آن گونه شعرهای او، اگر بدیدهٔ اعجاب بنگریم، اعجابی است از لونی دیگر، اعجابِ این که انسان تا کجاها می‌تواند از سلامت و طبیعتِ خویش منحرف شود و از چیزهایی لذت ببرد که هیچ ارتباطی با سرشتِ طبیعی و تمایلاتِ ذاتیِ انسانی او ندارد، به گفتهٔ حضرت مولانا:

چشم باز و گوش باز و این عمیٰ
حیرتم از چشم‌بندیِ خدا!

مُفلِسِ کیمیافروش:

شعر، کیمیاکاری شاعر است با واژه‌ها. این تعبیر آرتور رمبو (۱۸۹۱_۱۸۵۴) را در عمل همهٔ شاعران بزرگ تاریخ دریافته بوده‌اند، هرچند به گونهٔ نظریه، همگان بدان تصریحی نداشته‌اند. دیوان شمس، خمسهٔ نظامی، شاهنامهٔ فردوسی، دیوان حافظ و غزلهای سعدی و تمام شاهکارهای ادبیات ما از کلماتی فراهم آمده‌اند که در دست و پای تمام فارسی‌زبانان و فارسی‌دانان جهان ریخته است یا از خلال متون و فرهنگ‌ها می‌توان بدان کلمات دست یافت. آنچه دست‌نایافتنی است آن کیمیاکاری و سحر و جادویی است که بتواند این تودهٔ انبوهِ واژه‌ها را به سرحدّ شعر برساند و با «مِسِ وجودِ» این پدیده‌های عادی و همگانی، کاری کند که «کیمیایِ شعر» بیابند و زر شوند. بی‌گمان همهٔ شاعران بزرگ بر اسرارِ این کیمیا آگاهی و وقوف داشته‌اند، امّا درجهٔ کیمیاگریشان، یکسان نیست، و از سوی دیگر «نیتِ» ایشان در این کیمیاگری نیز بی‌تأثیر نبوده است. آنچه شاعران را در طول تاریخ ادبیات ما عملاً رده‌بندی کرده است، همین دو نکته بوده است: درجهٔ «وقوف بر اسرار علم این کیمیا» و دیگر «نیّتِ» نهفته در خاطرِ کیمیاگر.

اگر بگوئیم «نیّت» در این میان مقامی فراتر از «علم کیمیاگری» دارد، چندان از تجربه و حقیقتِ تاریخی بدور نیفتاده‌ایم. انوری و خاقانی دو کیمیاگر بزرگ‌اند که در کیمیاگری بالای دستِ آنها نمی‌توان کسی را تصور کرد و حافظ و خیام نیز دو کیمیاگرند که شاید به عنوان کیمیاگر امتیازی بر خاقانی و انوری نداشته باشند و اگر حمل بر اغراق نکنید، در چشم صاحبنظران، علم اسرارِ کیمیا را این دو تن، یعنی انوری و خاقانی، بیشتر از خیام و حافظ می‌دانسته‌اند، اما نیت؟ اینجاست که سرنوشت حافظ و خیام از سرنوشتِ انوری و خاقانی جدا می‌شود. آن نیّت انسانی و بشری که ذهن و ضمیر حافظ و خیام را بخود مشغول داشته با آن «نیّت» کوچك و درباریِ خاقانی و انوری زمین تا آسمان فاصله دارد. شما وقتی که در شعر انوری می‌خوانید:

لمعهٔ خنجرش از صبحِ ظفر شعله کشید
همه میدانِ فلك خنجر بهرام گرفت
ساقیِ همتش از جام کرم جرعه بریخت
آز، دستارکشان راهِ در و بام گرفت

اگر اهل فن باشید، محال است از این مایه وقوف بر اسرارِ علم کیمیای زبان حیرت نکنید. امّا نیت کیمیاگر را که می‌نگرید می‌بینید هیچ است و پوچ ولی وقتی این بیت حافظ را می‌شنوید:

بر لبِ بحر فنا منتظریم ای ساقی
فرصتی دان که ز لب تا به دهان اینهمه نیست

درجهٔ حیرتِ شما از کیمیاکاریِ شاعر، شاید تفاوتی با موردِ مشابه آن در شعر انوری نداشته باشد، امّا «نیّتِ» کیمیاگر را نمی‌توانید نادیده بگیرید. در «نیتِ» انوری، خودش و ممدوحش بزحمت می‌گنجد و حتی جا برای یکی ازین دو تن بیشتر وجود ندارد، اما در «نیت» حافظ تمامی تاریخ انسان و انسانیت می‌گنجد، از عصر حافظ تا هنگامی که آخرین بشر در روی کرهٔ زمین یا یکی از کرات دیگر وجود داشته باشد.

تمام شاعران را با این دو معیار می‌توان سنجید و رازِ اقبالِ مردمان یا بی‌اعتنائی مردمان بدیشان را در تاریخ بازشناخت. انوری خود می‌دانسته کیمیاگرِ ماهری است، اما نمی‌دانسته است که چرا در عینِ کیمیاگری مُفلِس است، امّا از مقایسهٔ او با مولوی و خیام و نظامی و سعدی و حافظ، امروز، می‌توان به آسانی دریافت که این افلاس او نتیجهٔ «نیّت» او بوده است. «نیّتی»

خُرد و حقیر که در آن جز منافع کوتاه‌مدتِ طغرل‌تگین یا سلطان سنجر نمی‌گنجیده است و چندین بار که حوادث روزگار نیت او را از محدودهٔ منافعِ درباری گسترش داده است، می‌بینیم که چند شعرِ شگفت‌آور عرضه کرده است که همان چند شعر مایهٔ بقایِ نام او در تاریخ شده است و می‌توان گفت استمرار وجودی انوری در تاریخ شعر فارسی نتیجهٔ طبیعی همان گونه شعرها است مانند قصیدهٔ:

بر سمرقند اگر بگذری ای بادِ سحر

یا بعضی قطعات و غزلهایش.

۴

تناقضِ درونی انوری:

انوری، همواره میان «زهد» و «حرص» و «خردگرائی» و «خردستیزی» و «مفاخرهٔ به شعر» و «نفرت از شعر» در نوسان است و تناقض مرکزی وجود او را این نکات تشکیل می‌دهد. از یك سوی دم از حکمت بوعلی سینا می‌زند و خرد را می‌ستاید و در برابر «شفا»ی بوعلی «شهنامه» را هیچ و بی‌ارزش می‌داند و «دیدهٔ جان بوعلی سینا» را می‌ستاید که آفتاب حکمت در وجود او تابیده است و منکرانِ خرد را بشدت مورد هجوم خویش قرار می‌دهد که تا کی در تكِ چاهِ جهل خویش خواهند ماند و از سوی دیگر دم از شعرهای «قلندری» و صوفیانه می‌زند و «مذهب قلندر» را می‌ستاید که در او کفر و دین یکسان است. از یکسوی معتقد است تا یك شبه در وثاقِ تو نان است نباید آلودهٔ منت کسان شوی و از یکسوی برای اندکی هیزم و یا کوله‌باری کاه، کارش به مدّاحی و گدایی می‌کشد. از یك طرف شعر را پست و دون و «ننگ» و «حیض‌الرجال» می‌خواند و از سوی دیگر بدان فخر می‌کند.

این تناقض‌ها، در شعرِ کمتر شاعری تا بدین حدّ خود را آشکار کرده‌اند و روانشناسیِ این گونه رفتار و گفتار خود می‌تواند موضوع تحقیقی جداگانه قرار گیرد. بی‌گمان انوری به دلیل مقام علمی و حکیمانه‌ای که داشته ازینکه خودرا در کنار شاعرانی می‌دیده است که جز ذوق شعر و مایه‌هایی از علوم ادب، سرمایهٔ دیگری ندارند، بخود حق می‌داده است که برای کوبیدن این رقیبان، نَفسِ شعر را مورد هجوم قرار دهد و آن را «حیض‌الرجال» بخواند و به حکمت‌دانی خویش، که دور از دسترس رقیبان بوده است، بنازد:

انوری! بهر قبولِ عامه، چند از ننگِ شعر؟
راهِ حکمت رو، قبولِ عامه گو هرگز مباش

یا:

ای‌برادرا بشنوی رمزی ز شعر و شاعری
تا ز ما مشتی گدا، کس را بمردم نشمری

و بعد پایگاه شاعرْ جماعت را در میان مردم و جامعه فروتر از کنّاس ـ یعنی کسی که کارش خالی کردن مستراح است ـ قرار دهد و بگوید در محیط زندگی اجتماعی بوجود کنّاسان نیاز هست، اما اگر شاعران نباشند چه خللی در نظام زندگی روی خواهد داد؟

این درونمایه، یعنی نقد پایگاه شاعران در محیط اجتماعی، یکی از مهمترین درونمایه‌های شعر انوری است و او با تکیه بر پایگاه علمی و حکمی خویش، براحتی این انتقادها را از شعر و شاعران، مطرح می‌کند.

در باب خردگرائیِ او نیز این نکته قابل یادآوری است که نوعِ خردگرائی او از جنس خردگرائیِ فردوسی و ناصرخسرو و خیام نیست، زیرا در وجود آن شاعران، مسألهٔ خردگرائی، ستون فقراتِ منظومهٔ فکری آنان است و مدارِ حرکت تمام ثوابت و سیّارات در قلمرو هنر ایشان. امّا انوری فاقد چنان منظومهٔ فکری منسجمی است. او «حکمت‌دان» است؛ ولی «حکیم» نیست. در صورتی که فردوسی به معنی دقیق کلمه «حکیم» است و ناصرخسرو نیز بمعنی دقیق کلمه «حکیم» است، چنانکه خیام. حق داشت ابوسعید ابوالخیر که با بکار بردنِ «حکمت‌دان»[۹۸] بجای «حکیم» تمایز این دو مفهوم را آشکار کرد. متأسفانه در زبان فارسی، قدما اغلب شعرایی را که بهره‌ای از دانش و فلسفه و معارف حکمی داشته‌اند، «حکیم» لقب داده‌اند بحدّی که «حکیم عنصری» و «حکیم فرخی» و تا این اواخر «حکیم قاآنی» از عناوین بسیار رایج کتب تذکره و تواریخ ادبی شده است. اینها چه ربطی به حکیم بودن داشته‌اند؟ نهایتِ امتیازشان بر اقرانشان، احتمالاً اطلاعاتی در زمینهٔ فلسفه و حکمت بوده است؛ در صورتی که «حکیم» باید بر کسی اطلاق شود که بر اثر استغراق در مسائل فلسفی به نوعی «منظومهٔ فکری» و جهان‌بینی مستقل عقلانی رسیده باشد آنگونه که در کار فردوسی و ناصرخسرو و خیام دیده می‌شود.

---

۹۸) اسرارالتوحید ۱۹۴/۱.

روانشناسی شعرِ انوری:

انوری، در مجموع، مردِ زحمت‌کشیدهٔ صاحب فضلی است که از راهِ علم نتوانسته است به نامی و نانی برسد و با اینکه جایی به مناعت خویش و نان خوردن از راهِ دانش اشارت می‌کند و صوفیان را که چشم طمع به مال دیگران دارند، موردِ نقد و هجوم قرار می‌دهد[۹۹] امّا پیداست که وی، بعلّتِ فقدان پایگاهِ روحی استواری، از نوع آنچه در ناصرخسرو و سنائی[۱۰۰] و سیف فرغانی می‌توان دید، هرگز نتوانسته است به چیزی «ایمان» داشته باشد. تا همان ایمان او را ازین دغدغه‌ها بازدارد. به همین دلیل، روحیهٔ او، خاشاکی است بر سرِ امواجِ نیازهای روزمرهٔ زندگی که گویا حرص و آزمندی نیز بر نیروی این شطّ و شتاب می‌افزوده است، بهمین دلیل مردی که می‌گوید: «با شفای بوعلی شهنامه گو هرگز مباش» و از لذات فلسفیِ خویش دم می‌زند تا بدانجا خویشتن را در برابرِ ممدوح خوار و زبون می‌کند که در تاریخِ مدایح شعر فارسی به دشواری می‌توان همانندی برای آن یافت که مردی حکیم و یکی از سه پیامبر شعر خود را «خامْ قلتبان» بخواند برای نزدیک شدن به سنجر:

خسروا! بنده را چو ده سال است
که همی آرزویِ آن باشد،
کز ندیمان مجلس ار نشود
از مقیمان آستان باشد
بخَرش پیش از آنکه بشناسیش
وآنگهت رایگان گران باشد
چه شود گر ترا درین یک بَیْع
دست بوسیدنی زیان باشد؟
یا چه باشد که در ممالکِ تو
شاعری خامْ‌قلتبان باشد؟

---

۹۹) دیوان انوری ۲/۷۰۴.

۱۰۰) منظور آن نیمکرهٔ وجودی سنائی است که از بالا فرمان صادر می‌کند: «ای سنائی خواجهٔ جانی غلام تن مباش» حتی «سنائیِ مدّاح» هم. در مرحله‌ای بسیار بالاتر از آن است که در مورد انوری از آن سخن می‌گوییم.

اِلحادِ انوری:

در مجموع، انوری، شاعری است که بی‌آنکه تظاهری فلسفی به اِلحاد داشته باشد، عملاً به گونه‌ای اهل اِلحاد است، نه به معنیِ atheism بلکه بمعنیِ غفلت و تغافل داشتن نسبت به زندگی آن جهانی. او هرگز به آن جهان نمی‌اندیشد، نفیاً و اثباتاً. ممکن است کسانی، از رویِ بعضی اشاراتِ او به قرآن و حدیث و خدا و پیغمبر، اثباتِ الاهی بودن برای او کنند که ما از قبل این را قبول داریم و قبول داریم که اصولاً در جهان‌بینیِ قدیم الحادِ بمعنیِ atheisim وجود نداشته است یا اگر بوده است بسیار نادِر بوده است. شك نیست که انوری مردی است پرورش‌یافتهٔ محیط دینی و شاید هم سخت معتقد به مبانیِ دین، اینها، بجای خود. امّا او در شعرِ خویش به ماورای حسّ و ماده کمتر توجهی دارد. از بعضی تلهّجاتِ او به لهجهٔ قلندریات سنائی در غزلِ عرفانی اگر چشم‌پوشی کنیم در شعر انوری کمتر گرایشی به اندیشهٔ آخرت دیده می‌شود، حتی به اندازهٔ سوزنیِ معروف هم او نظر به الاهیّات ندارد. اگر عنوان «حکیم انوری» که به او داده‌اند، و نشانه‌هایی از «حکمت‌دانی» که در شعرِ او دیده می‌شود، ملاك قرار گیرد، باید بگوییم انوری رأسِ فضایل را در حکمتِ خویش، التذاذ از لحظه و دم را غنیمت شمردن carpe diem تلقّی می‌کرده است، (به همان معنایی که هوراس در شعرهای خویش دو هزار سال پیش ازین شعار آن را می‌داده است[۱۰۱] و به همان معنیِ عامیانه‌ای که از اپیکوریسم در اذهان وجود دارد، او طرفدارِ نظریهٔ اپیکور بوده است) و برای رسیدن به این «دمِ مغتنم» از هیچ کاری امتناع نداشته است، به همین دلیل پیوسته در طلبِ شراب و گذران لحظه است، در شکلِ مبتذلِ آن و نه آن گونه که در خیام می‌توان ملاحظه کرد. اگر خیام می‌گوید:

خوش باش ندانی ز کجا آمده‌ای
می خور که ندانی به کجا خواهی رفت

انوری، در آنسوی مستیِ خویش، هیچ غایتِ فلسفی و اجتماعی را جستجو

---

۱۰۱) هُراس (۶۵ـ۸ ق. م.) شاعرِ رُمی در یکی از شعرهای خویش گفته است: «دَم را غنیمت شمار و بفردا اعتماد مکن.» و این جمله او از حکمت‌های مشهور تاریخ شده است:

نمی‌کند او مستی را بخاطر مستی دوست دارد، نه برای گریز از ناهمواریهای جهان یا فروماندگی از حلِ معضلات فلسفیِ خویش. او شراب می‌خواهد تا با فلان روسپیِ عصر، شبی را خوش بگذراند و دیگر هیچ:

سرورا! از میِ سخاوتِ تو
عالمی شاد و خرم و مستند
هر که هستند در نشیمنِ خاک
همه بر بویِ جودِ تو هستند
بنده، با شاهدی و مُطربکی،
این زمان از سه قلتبان جستند
بامیدی تمام، بعدالله،
هر سه همّت در آن کَرَم بستند.

«مُلتَمَساتِ» انوری:

از بسکه «تقاضا» در میان شاعران درباری شیوع داشته است و بخش قابل ملاحظه‌ای از شعر شاعران درباری را «تقاضا»‌های ایشان تشکیل می‌دهد، بعضی از قدمای اهل ادب و نقد، مقوله‌ای بنام «مُلتَمَسات» در طبقه‌بندی موضوعیِ شعرها قائل شده‌اند و در کنارِ غزلیات و مدایح و اهاجی و مراثی، بابی نیز ویژهٔ ملتمسات قائل شده‌اند. بزبان امروزی، باید گفت: بابِ گدایی و طلب. از قرن هفتم، گویا این اصطلاح در میان اهلِ ادب رواج گرفته و قدیمترین جایی که از نوعِ شعرِ «ملتمسات» یاد شده است در یك جنگِ بسیار قدیمی است که در کتابخانهٔ لالا اسماعیل ترکیه امروز موجود است(۱۰۲) و در آنجا فصلی بعنوان ملتمسات وجود دارد با شعرهایی از شاعری بنام حسام‌الدینِ خویی و با اشاراتی به انوری(۱۰۳).

بخش عظیمی از هنر شاعری انوری در میدان قطعه‌سرایی است و شاید ازین لحاظ او بزرگترین شاعر زبان پارسی باشد؛ ولی متأسفانه قسمتِ اعظمِ این قطعات مصروفِ تقاضاهای حقیر و گدامنشانهٔ شاعر شده است که

۱۰۲) فیلم شمارهٔ ۵۷۳ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران از جنگ شمارهٔ ۴۸۷. کتابخانهٔ لالا اسماعیل ترکیه که در حدود ۷۴۱ کتابت شده است بخط حمزة‌بن عبدالله‌الطوسی.
۱۰۳) همان، ورق ۱۴۳.

از یك برگِ کاغذ گرفته تا یك توبره کاه تا مقداری گوشت و قدری هیزم را در میدان این تقاضاها قرار داده است و چنان استادانه از عهدهٔ این گدایی برآمده است که خواننده نمی‌تواند از تحسین او سر باز زند!

ببینید، در این قطعه، با تمهیدِ چه مقدماتی مقداری گندم از ممدوح خویش طلب کرده است، بزبان ساده می‌خواهد بگوید: چون پول ندارم (آنچه قارون داشت) دلم در آتش است (آنچه را زردشت قبلهٔ خود ساخت) و اگر گوشت گوسفندی (آنچه که اسماعیل پیامبر را بدان فِدْیَه دادند) موجود نیست دست کم مقداری گندم (آن چیزی که مایهٔ بیرون رانده شدن آدم از بهشت شد) به من برسان:

مُکرمِ مُفضِل، سدیدالدین، سپهرِ سروری
ای کفَت باغِ اَمَل را بهترین اردیبهشت!
آن چنان افزون ز رویِ مرتبت ز ابنای عصر
کافتاب از ماه و چرخ از خاك و کعبه از کنشت
دستِ قدرت، صورتِ آدم چو می‌کردی نگار
ذکرِ اقبالِ تو بر اوراقِ گردون می‌نبشت
نه، که خود آدم به ذکرِ تو تقرّب می‌نمود
چون «صُوَر بخشِ هَیُولیٰ» خاكِ آدم می‌سرشت
سرورا! وقتِ ضرورت ـ خاصه چون من بنده را ـ
بُردنِ حاجت به نزدیكِ کریمان نیست زشت؛
چون ندارم آنچه با قارون فرو شد در زمین،
در دلم آن است کان را قبله کردی زردهشت
در چنین وقتی مرا ـ چون بندهٔ امر توام ـ
از کفِ رادت ـ که او جز تخمِ آزادی نکشت ـ
گر نباشد آنچه اسماعیل را زو بُد خلاص،
زان بنگزیرم[۱۰۴] که آدم را برون کرد از بهشت[۱۰۵]

از یك آمارِ سرانگشتی و ساده، که از صد قطعهٔ آغاز دیوان انوری (ج ۵۱۱/۲ به بعد) بدست می‌آید، می‌توان چنین استنباط کرد که در قطعات شعر

۱۰۴) متن چاپی: بنگریزم بود و ما به قرینه اصلاح کردیم، نگزیرم یعنی گزیر و چاره ندارم.
۱۰۵) در نقل این قطعه از دیوان چاپ استاد مدرس چند مورد از ضبط حاشیه‌ها که درست‌تر می‌نمود استفاده شد.

او حدود ۳۵ تا ۴۰ درصد آنها از مقولهٔ همین تقاضاها یا ملتمسات است و از عجایب اینکه حدود چهل درصدِ از این ملتمسات، باز در تقاضای شراب است. بقیهٔ قطعات، تا حدود ۲۰ درصد هجو است و مدح و تهدید و یا اندیشه‌های حکمی و اخلاقی. و در میان اندیشه‌های اخلاقی او که حدودِ پانزده درصدِ این قطعات را تشکیل می‌دهد ۵۰ درصدشان در ستایش «قناعت» است و این یکی از خنده‌دارترین و در عینِ حال از لحاظِ روانشناسیِ شاعر، قابل مطالعه‌ترین نکته‌هاست که مردی که بخش عظیمی از هنرِ شاعری خویش را وقف ملتمسات و بهتر است بگوییم گدایی و تقاضاهای عجیب و غریب کرده است، در مقابل، بخش قابل ملاحظه‌ای را هم به نقطهٔ مقابلِ آن که ستایش قناعت است پرداخته است و این ثنویّتِ روحیِ او، مشابهت دارد با ثنویّتِ دیگری که در وجود او قبلاً مورد بررسی قرار گرفت و آن حُبّ و بغضِ توأمان ambivalence او بود نسبت به شعر: از یك سوی تمام عمر را وقفِ شعر کرده است و از سوی دیگر از شاعری اظهار نفرت می‌کند و خود را از اهل حکمت می‌داند و می‌گوید: «با شفای بوعلی شهنامه گو هرگز مباش!» از یك سوی برای دیك غذای خویش، که نیم‌پز مانده، اندکی هیزم گداییِ منظوم می‌کند که:

ای ز دستِ تجاسرِ خادم
شرب‌های ملال نوشیده!
اختلالی که حالِ من دارد
نیست بر خاطرِ تو پوشیده
نیم جوشیده دیگکی دارم
قلقلش، گوش، نانیوشیده
از طریقِ کرم توانی کرد
به دو چوبش تمامْ جوشیده!

و در جهتی دیگر می‌گوید:

آلودهٔ منّت کسان کم شو
تا یك سبه در وثاق تو نان است

یا:

بخدایی که مُعوَّل بهمه چیز بدوست
برسولی که چو ایزد بگذشتی همه اوست

که با قطاع نخواهم، نه جهان، بلکه فلك،
نه فلك نیز مجرّد، فلك و هرچه دروست!

نمیدانم، در روانکاویِ معاصر، این بیماری را چه نام می‌نهند؟ بهرحال، ثنویّتِ روحیِ انوری ازین لحاظ نیز قابل بررسی است.

انوری و تصوّف:

ظاهرِ امر چنان می‌نماید که میان انوری و تصوف کوچکترین رابطه‌ای نیست، ولی جای شگفتی است این نکته که در شعر او، بویژه در غزلهایش، جای پای تصوف آشکار است. در بعضی از ادوارِ شعر فارسی، فرهنگ شعری زمانه، بگونه‌ای است که حتی اگر شاعری از مخالفان تصوف بوده باشد، باز ناخوداگاه تحتِ تأثیر زبان و فرهنگ صوفیه است و بی‌آنکه خود بداند در حال و هوای تصوف نفس می‌زند و شعرش، متاثر از زبان و فرهنگِ تصوف است. این خصوصیت را از قرن هفتم به تدریج می‌توان در تاریخ شعر فارسی مورد بررسی قرار داد و در شعر عصر تیموری و صفوی و قاجاری، این نکته از بدیهیات و محسوسات است. ولی در شعرِ قرن ششم هنوز چنین گسترشی در قلمرو فرهنگ صوفیه دیده نمی‌شود و ظاهراً با حملهٔ مغول است که «صوفی‌گری» شیوع پیدا می‌کند. در عصر انوری، اغلب شاعران از فرهنگ تصوف برکنارند و هنوز میراث سنائی و بعضی شاعران گمنامِ قبل از او، در میان صاحبان فکر و فرهنگ چندان گسترش نیافته است. به همین دلیل گرایش انوری به تصوف، امری است قابل مطالعه.

آنچه در باب تصوف او می‌توان گفت، همان نکته‌هاست که در باب غزلهای صوفیانهٔ او، یاد کردیم. او بی‌گمان درین راه،تحت تأثیر سنائی غزنوی است. گاه در غزلهای صوفیانه و قلندری خویش چنان به اسلوب و لحن سنائی نزدیك میشود که خواننده فراموش می‌کند که دیوان سنائی را در مطالعه دارد یا دیوان انوری را، حتی گاهی این شك برای خواننده ممکن است حاصل شود که آیا این شعرها از انوری است، همان انوریِ مداحِ هجوسرایِ حریص؟ و اگر سنائی را بدرستی شناخته باشد، به هیچ‌روی ازین گونه شعرها در دیوان انوری در شگفت نخواهد شد،زیرا سنائی نیز گرفتار این تعدد شخصیت هست و تا آخر عمر گرفتار این تضاد بوده است؛ نه اینکه

شعرهای قلندری و صوفیانه‌اش محصول تحوّلی در زندگی او باشد و شعرهای مدیح و هجای او، حاصل دوره‌های نخستین حیات شعری او. سنائی تا آخر عمر گرفتارِ این رفتار بوده است و افسانه‌هایی که در باب تحول روحی او بر ساخته‌اند، برای توجیه این تضاد بوده است. انوری نیز همین دوگانگی و تضاد را تا آخر عمر با خویش حمل کرده است و جای شگفتی نیست.

۵

یکی از سه پیامبر شعر:

امروزه به برکت انتشار بعضی مسائل اجتماعی و سیاسی و نیز ملاحظات انتقادی بعضی از ادیبان قرن اخیر، داوری ما در باب شاعران کهن تغییراتی کرده است وگرنه چه گونه می‌توان باور کرد در زبانی که شاعرانی به عظمت نظامی گنجوی و خاقانی شروانی و سنائی غزنوی و جلال‌الدین رومی و فریدالدین عطار دارد، کسانی بیایند و سه پیامبر برای شعر فارسی برگزینند: فردوسی و سعدی و انوری. در موردِ فردوسی و سعدی جای بحث نیست؛ بویژه که در روزگار پیدایش این فکر، هنوز گویا خواجه حافظ به شاعری نپرداخته بوده است و حضرت مولانا هم که مقامی فراتر از شاعری دارد، امّا انوری را یکی از سه پیامبر شعر فارسی بشمار آوردن، حکمی است ظالمانه در حق نظامی و خاقانی و سنائی و خیام. اما چه گونه این چنین فتوایی را مراجع ادب قدیم صادر کرده‌اند و شاعری هم آن را به نظم در آورده است که:

در شعر، سه کس پیمبرانند
ـ هر چند که لانَبِیَّ بعدی ـ
«اوصاف» و «قصیده» و «غزل» را
فردوسی و انوری و سعدی[۱۰۶]

---

۱۰۶) بهارستانِ جامی، چاپ آقای دکتر حاکمی، ۱۰۵ روایتِ دیگری ازین شعر در حافظه دارم که الآن سندی قدیمی برای آن نیافتم، گویا از عبدالله هاتفی، از شعرای قرن نهم و خواهرزادهٔ جامی است:

امروزه این فتوی، حکمی است دور از انصاف و دور از داوریِ دوستداران ادب فارسی، ولی در عصر صدور این حکم، اجماع یا رأی نزدیك به اجماعِ اهل ادب همین بوده است که انوری، در کنار سعدی و فردوسی، یکی از سه پیامبر شعر فارسی است. حال ببینیم منشاء این داوری را در آن عصر چه گونه می‌توان دریافت.

یادآوری این نکته شاید ضرورت داشته باشد که این فتوا، فتوای ادیبان رسمی و درباری است. یعنی درین حکم، توده‌های خوانندهٔ شعر و اصحاب خانقاه مداخله‌ای نداشته‌اند. وگرنه محال بود که عطار و سنائی را با جلال‌الدین مولوی را ـ که معاصر سعدی است ـ فراموش کنند. حق این است که صادرکنندگان این فتوا، ادیبان رسمی درباری بوده‌اند. آنهایی که برای ادبِ تصوف اهمیتی قائل نبوده‌اند و تمام همّ و غم‌شان سرودن شعرهایی در حوزهٔ مدیح صاحبان قدرت بوده است. اینان از شعر به «صورت»،آنهم با همان ملاك‌های رایج میان خودشان، توجّه می‌کرده‌اند. شك نیست که بلحاظ صورت ـ که قالب را هم شامل می‌شده است ـ انوری، یکی از قلل شعر به شمار می‌رفته است. بیت دوم قطعه:

اوصاف و قصیده و غزل را
فردوسی و انوری و سعدی

توجیه و تفسیری بوده است که در بیان این انتخاب و گزینش عرضه کرده‌اند. اگر اَغراضِ یا صُورِ شعر، محدود به «وصف» و «مدح» و «تغزل» باشد، بی‌گمان انوری بهترین مدیحه‌سرای زبان فارسی است و طبعاً یکی از پیامبران شعر بشمار خواهد آمد اما پیامبر شعرهایی که به‌قولِ خودش، آن شعرها، «باطل»اند. پس او را می‌توان «پیامبر شعرهای باطل» خواند. و این تعبیر به هیچ وَجْهِ تحقیر انوری و شعر او نیست. او خود شعرهای خویش را، بمناسبت اینکه در خدمتِ تبلیغاتی قدرتهای ستمکار زمانه بوده است، شعر باطل خوانده است:

→

در شعر سه تن پیمبرانند
قولی‌ست که جملگی بر آنند
هرچند که لانبیَّ بعدی:
فردوسی و انوری و سعدی.

کسی که مدّتِ سی سال «شعر باطل» گفت
خدای بر همه کامیش داد پیروزی(۱۰۷)

در قلمروِ شعر باطل، او پیامبر شاعران است، زیرا هیچ کس از اخلاف و اسلافِ او، شعر مدیح را، به قوت و استحکام و مهارت او نسروده است، حتی منوچهری و فرخی و مسعود سعد و خاقانی هم، با همه امتیازهایی که شعرشان دارد، مدایحشان به پای مدایح انوری نمی‌رسد. شك نیست که وصف طبیعت در شعر منوچهری عالیترین پایگاه را در زبان فارسی یافته و غزل و تغزل حسّی و امیخته به تجربهٔ زندگی و طبیعت، در دیوان فرّخی، در اوج کمال است و نمی‌توان تردید کرد که وصف حالات روحی و دردمندیهای یك زندانی در شعر مسعود از امتیازهایی استثنائی برخوردار است و هیچ کس تردید ندارد که زبان فارسی در دستِ خاقانی مانند موم نرم است و قدرت تصویرسازی و ترکیب‌آفرینی او در سر حدِّ اعجاز است، اینها همه بجای خود، ولی باعتبارِ نَفسِ مدیح، یعنی شعرِ باطل، انوری بر همهٔ انها امتیاز دارد.

بی‌سبب نیست که از وقتی انوری به ظهور رسیده، سرمشق تمام قصیده‌سرایان بعد از خویش گردیده است و تا عصر صفوی و قاجاری نیز شعرا، بیشتر به تقلید قوالبِ شعری او نظر داشته‌اند.

یك نکته را نباید فراموش کرد که در تکامل شعرِ درباری، انوری نقطهٔ اوج و کمال است، یعنی بعد از او کسی را سراغ نداریم که موفق به ایجاد سبك و اسلوبی خاص شده باشد. بااینکه بلحاظ بعضی خصوصیات تصویری و بیانی، او، شیفتهٔ تجربه‌های ابوالفرجِ رونی است، ولی بلحاظ نحو زبان، و تسلط بر اِحضارِ کلمات و تمکین قوافی، شعرش در اوجی است که قابل مقایسه باشعر ابوالفرج نیست. و می‌توان گفت، داوری یان ریپکا، در این مورد دور از انصاف نیست آنجا که می‌گوید: انوری «در سایهٔ نیروی تخیّل و فضل و دانش و تسلّطِ کامل بر زبان و بلاغت(۱۰۸)؛ قصیده را به اوجِ رفعت

---

۱۰۷) دیوان انوری ۲/۷۴۲.

108) Jan Rypka, *A History of Iranian Literature* p. 198
در ترجمهٔ فارسی کتاب، «علمِ بدیع» را بجای بلاغت rhetoric بکار برده‌اند و ما بعمد بلاغت را که با ترجمهٔ انگلیسی کتاب موافقت دارد، قرار دادیم زیرا هنرِ انوری در «بلاغت» است نه در «علمِ بدیع». برعکسِ رشیدِ وطواط، که هنرش در «بدیع» است و از «بلاغت» محروم.

رسانید تا بدان حد که هر تحولِ بعدی، جز سقوط نمی‌توانست به حساب آید»(۱۰۹).

آنها که شیفتهٔ سبك و اسلوب انوری بوده‌اند، نه دلبستهٔ تصاویر شعر او بوده‌اند و نه دلبستهٔ مضامین او، بلکه بیشتر مفتون مهارتهای کلامی او می‌شده‌اند که در نحو زبان سیطره‌ای ویژهٔ خویش دارد. البته از یك نکتهٔ خاص در شعر او نیز غافل نبوده‌اند و آن بهره‌مندی از معارف علمی و حکمی است، در خدمتِ شعر و این به هیچ وَجْه بمعنی وارد کردن مستقیم آن معارف، بعنوان موضوع و مضمون شعر، نبوده است، بلکه بهره‌مندی غیرمستقیم از آن معارف است که در اجزای بیان و صُوَرِ خیال او انعکاس یافته است.

از آنجا که تاریخ تکامل، یا، بگوییم تحول شعر درباری حرکتی است از سادگی و طبیعت‌گرایی به سوی صنعت و علم‌گرایی، انوری را باید استاد درجهٔ اول این کار دانست زیرا با دانشهایی که آموخته بوده است و با مهارتی که در قلمرو زبان و سیطرهٔ بر نحو و واژگان زبان دارد، او بهتر از هر کس دیگر توفیق آن را داشته است که شعر را هرچه از سادگی دورتر کند و به فنّ‌آوری و علم آلوده‌تر کند. بدین گونه است که طبیعت نیز در شعر او از خلال «عینكِ علم و حکمت» دیده می‌شود و آن سادگی و شفّافیّتِ دوران فرخی و منوچهری را از دست داده است. او در هر گوشه‌ای از طبیعت که می‌نگرد، و در هر وصفی که از مظاهر طبیعت در شعر خویش می‌آورد، بُرهانی یا علّتی عقلانی برای آن می‌جویدو همین امر بوده است که معاصران و آیندگان را شیفتهٔ او کرده بوده است و ما جای دیگر در این باره به تفصیل بحث کرده‌ایم.

مجموعهٔ این امکانات در شعر او سبب شده است که معاصران و آیندگان، او را سرمشق اینگونه شعر بشمار آورند و بخود این حق را بدهند که در کنار فردوسی و سعدی او را یکی از پیامبران شعر بشمار آورند و این خطای روشنفکران است که از زندگی و جامعه و اعماق نیازهای طبیعی، غالباً، غافل‌اند و سرگرم تخیّلات و معیارهای خصوصی خویش و از رهگذر تعمیم پسندهای خود به کلِ جامعه مرتکب این گونه خطاها می‌شوند و تصور می‌کنند چون ملاكِ شعر و شاعری، در نظر آنان، چنین و چنان است، پس

---

۱۰۹) تاریخ ادبیات ایران، ریپکا، ترجمهٔ دکتر شهابی، ۳۱۴.

مجموعهٔ فرهنگِ جامعه نیز باید در همان جهت حرکت کند. در صورتی که در همان روزگار، صوفیه ادبیات درخشان خویش را داشته‌اند و ملاکها و معیارهای خاص خود را و ادبیات عوام نیز با ترانه‌های فهلوی و شعرهای امثال باباطاهر حیاتِ خود را در اعماق جامعه ادامه می‌داده است.(۱۱۰)

اینکه چرا انوری، نسبتِ به مقلدانش، همواره دور از دسترس مانده است نکتهٔ بسیار مهمی است که احتمالاً به زبان ساده و طبیعی او برمی‌گردد. تقلید سادگیِ زبان او یکی از دشوارترین کارها بوده است در صورتی که تقلید فضل‌فروشیهای او و استعاره‌ها و مجازهای متکی بر دانشها، که در شعر او دیده‌می‌شود، کارچندان‌دشواری نبوده است. تنها کسی که در راه و رسمی دیگر، در حوزهٔ غزل، به رمز و رازهای زبان شعری او پی برده است، سعدی است که در بحث از غزلهای انوری بدان خواهیم پرداخت.

زمینهٔ فرهنگی شعر انوری:

انوری در قطعه‌ای که از مقولهٔ مفاخرات شُعراست، خود را آگاه از منطق و موسیقی و هیأت و حکمت الاهی و ریاضی و طبیعی و اعمال و احکام

(۱۱۰) یکی از نمونه‌های خنده‌دار و در عینِ حال بسیار آموزنده، جدالی است که روشنفکران یا حرفه‌ای‌های اهلِ ادب، در انجمنهای ادبی و محافلِ روشنفکریِ عصر خود داشته‌اند که «آیا از میان این سه شاعر، یعنی: امامیِ هروی و سعدی شیرازی و مجدِ همگرِ یزدی، کدام یك شعرشان ارزش بیشتری دارد؟» تا جامعه‌ای بلحاظ فرهنگی بیمار نباشد، اصلا چنین سؤالی در آن ممکن است مطرح شود؟ سعدی کجا و امامی هروی و مجدِ همگر کجا؟ حالا خنده‌دارتر اینکه اینها طیِّ نامه‌ای از مجد همگر پرسیده‌اند که تو خودت بگو: «شعرِ تو بهتر است، یا شعرِ سعدی یا شعرِ امامی؟» و او هم که «مرجعِ اهل ادب» بوده است فرموده است:

در شیوهٔ شاعری، به اجماعِ امم
هرگز من و سعدی به امامی نرسیم!

می‌بینید، روشنفکرها و حرفه‌ای‌های اهل ادب، گاهی تا کجاها، سلیقه‌شان منحرف می‌شود. برای تفصیل این ماجرا مراجعه شود به تذکرهٔ دولتشاه، چاپ کلالهٔ خاور، ۱۲۵. گویا سعدی، وقتی این داوریِ مجدِ همگر را در حقِ خود شنیده است از این تغابُن، خون در دلش موج می‌زده است، تا آنگاه که جمعی دیگر از اهل ادب ازو در باب مقایسهٔ مجد همگر و امامیِ هروی جویا شده‌اند و او هم انتقام خود را گرفته و گفته:

همگر که به عمرِ خود نکرده‌ست نماز
شك نیست که هرگز به امامی نرسد!

برای تفصیلِ این ماجرا مراجعه شود به تاریخ گزیدهٔ حمدالله مستوفی ۷۵۲.

نجوم معرفی می‌کند و این در مورد او از مقولهٔ ادّعاهای شعرا، به هنگام مفاخره نیست، بلکه واقعیتی است که هر کس با دیوان انوری سر و کار داشته باشد آن را تأیید می‌کند. اینکه همواره دم از شفای بوعلی می‌زند و شاهنامه را در مقابل آن تحقیر می‌کند یا شعر بُحتری رادر برابر آن ژاژ و یاوه می‌انگارد از مقولهٔ گزافه‌گوییهای شعرا نباید شمرده شود زیرا انوری همان گونه که داستانهای زندگیش نشان می‌دهد در قلمرو دانشهای عصر، صاحب تحصیلات عالی بوده و از خلال شعرش، حتی از درون تصاویر شعری او، این احاطهٔ بر دانشهای عصر را می‌توان بروشنی احساس کرد.

انوری و نقد شعر:

در مجموعهٔ دیوان او، بگونه‌ای پراکنده، آراء او را در باب شعر و نقد شعر، می‌توان ملاحظه کرد و این نکات، بر روی هم، فصلی است از تاریخ نقد شعر در ایران. انوری شاید نخستین کسی باشد که در فلسفهٔ وجودی شعر از دو دیدگاه اظهار نظر کرده است: نخست موقعیت شاعر در تاریخ که آن را مورد پرسش قرار داده است و با لحن تند و گزنده‌ای ارزش وجودی شاعران را زیر سؤال برده است. در قصیدهٔ بسیار معروفی که در مذمتِ شعر و شاعری پرداخته، این نکته را مورد بحث قرار داده است که در نظام زندگی اجتماعی، هر فرد وظیفه‌ای دارد و به کاری همّت می‌گمارد که اگر او بدان کار نپردازد، اختلالی در زندگی جامعه روی خواهد داد و از باب تمثیل یادآور می‌شود که یکی به شغل جولاهگی می‌پردازد و دیگری به برزیگری و کار هیچ یك ازین دو، بی‌آن دیگری، سامان نمی‌پذیرد. حتی کنّاس (کسی که مستراح را خالی می‌کند) ضرورتی اجتماعی دارد، امّا شاعر چه وظیفه‌ای دارد که اگر نباشد، در جامعه اختلال حاصل شود؟ بنابرین اگر کسی از راهِ کنّاسی نان بدست آورد، بسی بهتر از آن است که به شاعری بپردازد و ازین چشم‌انداز است که هُجومی سخت، بر شاعران می‌بَرَد که شما چه کاره‌اید که توقع دارید مردمان تمامِ نیازهای شما را، از نعلین تا انگشتری، برآورده کنند؟ و در اینجاست که عملاً خود را از حساب شاعران جدا می‌کند و گویی با اتکا به مقام خویش در حکمت، می‌خواهد بگوید من در صف شاعران نیستم و ازینکه او را در کنار بعضی از معاصرانش از قبیل فتوحی و سنجری شاعر در شمار آورده‌اند

سخت رنجیده‌خاطر است و در همین جا تصریح می‌کند که:

مرد را حکمت همی باید که دامنِ گیردش
تا «شفایِ بوعلی» بیند نه «ژاژِ بُحتری»

و این نکته، یعنی قرار دادنِ مقامِ حکمت فراتر از مقامِ شعر، چیزی است که انوری پیوسته بدان توجّه دارد و جای دیگری هم «شاهنامهٔ» حکیم ابوالقاسمِ فردوسی را، در برابرِ «شفای بوعلی» هیچ و بی‌ارزش می‌شمارد و می‌گوید:

با «شفایِ بوعلی»، «شهنامه» گو هرگز مباش!

و شعر را، بر روی هم، چیزی درخورِ فهم و پسندِ عامه می‌داند و عملاً بی‌ارزش. تکیه بر حکمت و دانش کردن و شعر و شاعران را موردِ هجوم قرار دادن، یکی از جوانبِ نفسانیّاتِ انوری است و بدینگونه تحقیری را که شاعران ـ و از جمله او خودش ـ در دربارها و دستگاهِ ممدوحان می‌شده‌اند، با ستایشِ مقام حکیمان ـ و قرار دادنِ خویش در صفِ ایشان ـ به نوعی جبران می‌کند.

البته همینجا باید یادآور شوم که انوری با همهٔ این انتقادها باز هم دل در گروِ شعر دارد و آن را پدیده‌ای اَبَدی می‌داند که هیچ گاه از مقامی که در زندگی انسانی دارد، معزول نمی‌شود:

جهان داند که معزولی نیاید
ربیعِ نطق را در رُبعِ مسکون
هنوز از استماعِ شعر نیکوست
خرد را گوش، دُرجِ دُرِّ مکنون(۱۱۱)

دومین نکته‌ای که انوری در فلسفهٔ پیدایشِ شعر عرضه می‌دارد ـ و آن نکته نیز در تاریخ نقدِ شعر در زبان فارسی قابل توجّه است ـ تأمُّلی است که دربارهٔ خاستگاه طبیعیِ شعر دارد؛ یعنی پاسخ دادن به این پرسش که شعر، محصولِ چه نوع کوششی از کوششهای ذهن است. در این مورد او به تقسیم‌بندی انواع generes شعر می‌پردازد و خاستگاهِ غریزیِ هر کدام را از لحاظِ روانشناسی بررسی می‌کند و معتقد است که انواعِ کلّیِ شعر عبارت است از «مدح» و «هجو» و «غزل» که به ترتیب محصولِ طبیعی «حرص» و «خشم» و «شهوت»اند و در اینجا می‌گوید: خداوند مرا از شرِ این غرایز نجات

(۱۱۱) دیوان انوری ۱/۳۷۳.

بخشیده است، به همین دلیل، دیگر شعر نخواهم سرود:

دی مرا عاشقکی(۱۱۲) گفت: «غزل می‌گویی؟»
گفتم: «از مدح و هجا دست بیفشاندم، هم.»
گفت: «چون؟» گفتمش: «آن حالتِ گمراهی بود
که مرا شهوت و حرص و غضبی بود، بهم...»(۱۱۳)

جای دیگر نیز به گونه‌ای فشرده، در ضمنِ قطعه‌ای، از شعر نگفتنِ خویش بدین گونه عذر می‌آورد که:

نیز(۱۱۴) مدح و غزل نخواهم گفت
گرچه طبعم به شعر، موی شکافت،
کانك معشوق بود، پیر شده‌ست
وآنك ممدوح بود، فرمان یافت(۱۱۵)

و جای دیگر ازینکه معشوقی سزاوارِ عشقبازی و غزل گفتن نمی‌یابد و ممدوحی درخور ستایش، اظهار تأسف و دریغ می‌کند:

خاطری چون آتشم هست و زبانی همچو آب
فکرتی تیز و ذکائی رام و طبعی بی‌خلل

---

۱۱۲) آیا این «عاشقك» چه نوع «غزل» از انوری می‌خواسته است؟ یك لحظه به ذهن خطور می‌کند «غزلِ» اصطلاحی اهل موسیقی را که در برابرِ «قول» قرار دارد می‌خواسته و طبعاً «عاشق» در اینجا نوازنده و موسیقی‌دان است، همان که امروز در بخشهایی از ایران، از جمله آذربایجان، «عاشق» و «عاشیق» خوانده می‌شود و بعضی آن را با «اشك» و «اشکانی» و «خنیاگرانِ دورهٔ پارت‌ها» مرتبط دانسته‌اند (مراجعه شود به موسیقی شعر، ۴۸۲) و این که اهل موسیقی به انوری مراجعه کنند و از او، نوعِ خاصی از شعر برای استفاده درموسیقی بخواهند، در موارد دیگر دیوان انوری شواهد دارد، از جمله «قوّالی» بنامِ نجم ازو در «گونه زنگوله» خواستارِ «نشید»ی شده و انوری او را پاسخی طنزآمیز گفته است. در اینکه انوری موسیقی‌دان و موسیقی‌شناس بوده است هیچ تردیدی نیست. علاوه بر اینکه موسیقی از شعب حکمت بوده و او خود «حکمت‌دان» بمعنیِ دقیق کلمه است، در شعری تصریح دارد که: «منطق و موسیقی و هیات» می‌داند. در دیوان او، وفورِ اصطلاحاتِ موسیقی بحدی است که کوچکترین شبهه‌ای را در این زمینه باقی نمی‌گذارد. برای هجوِ نجمِ قوال رجوع شود به دیوان او ۵۵۰/۲ و نیز همین مقدمه صفحهٔ ۵۳ و برای نمونهٔ وجودِ اصطلاحات موسیقی در شعر او مراجعه شود به غزل شمارهٔ ۲۱ در همین مجموعه.

۱۱۳) دیوان انوری ۶۹۴/۲ و همین کتاب قطعهٔ شمارهٔ ۴۶.

۱۱۴) نیز: دیگر.

۱۱۵) فرمان یافتن: مُردن.

ای دریغا نیست ممدوحی سزاوارِ مدیح
وی دریغا نیست معشوقی سزاوارِ غزل(۱۱۶)

مهمترین نکته‌ای که انوری، با انتقادِ از شعرهای خویش متذکّر شده است، حمله‌ای است که بر شعرهای درباری و مدایح پادشاهان و اُمرا می‌کند و آن گونه شعرها را «شعرهای باطل» می‌خواند و ازینکه خداوند او را ازین نوع شعرهای باطل، در آخر عمر، نجات بخشیده است، خدای را سپاس می‌گوید.

بلحاظ جنبه‌های صوریِ شعر، انوری تصریح دارد بر اینکه ملاك هنر در نزدِ او اعتدالی است از لفظ و معنی و شعر خود را بدینگونه می‌ستاید که:

از میوهٔ «تلفیق لفظ و معنی»
پیوسته چو باغ بهار باشد.

و تصریح دارد بر اینکه برای رسیدن به چنین حدی از سخن، او کوشش بسیار دارد:

صد بار به عُقده در شوم، تا من،
از عُهدهٔ یك سخن برون آیم

و ملاك زیبائی را در «متانت» و «عذوبت» می‌داند چیزی که نوع اول آن در شعر ابوالفرج رونی، به عقیدهٔ او، بیشتر وجود دارد و نوعِ دومِ آن در شعرِ فرخی سیستانی:

از «متانت» حَبْلِ اقبالت چو شعر بُلفرج
وز «عذوبت» مشربِ عیشت چو نظمِ فرّخی

بر روی هم در دیوان انوری موارد بسیاری ازین گونه نکات که مرتبط با تاریخ نقد شعر است می‌توان یافت و حتی بسیاری از اصطلاحات نقد ادبی را از قبیل: «منحول»، «لفظ» و «معنی»، «متین بودن»، «شعر و شعار»، «سهلِ نامُمتنع» و امثال آن.

انوری، گویا موردِ انتقاد بعضی از اهل ادب روزگار خویش قرار داشته و آنان بر شعرِ او خرده می‌گرفته‌اند که شعرش بی‌بلند و پست نیست و به تعبیر خودش «بدش هست و نیك هست.» در پاسخ چنین کسانی اعتراف می‌کند که آری در باغ خاطر من همه نوع سخن وجود دارد، با اینهمه شیوهٔ سخن من، بهترین شیوه‌هاست؛ زیرا هرچه هست حاصل کوشش ذهنی و تجربی من است

۱۱۶) دیوان انوری ۶۷۴/۲.

و مانند بعضی شاعران دیگر[۱۱۷] شعرم منحول نیست و خونِ هیچ دیوانی را به گردن ندارم:

گویند مردمان که «بدش هست و نیك هست.»
آری نه سنگ و چوب، همه لعل و چندن است
در بوستان گفتهٔ من، گرچه جایْ جایْ
با سرو و یاسمین، مثلاً سیر و راسن است
در حیّز زمانه شترگربه‌ها بسی است
گیتی نه یك طبیعت و گردون نه یك فن است
با اینهمه چو بنگری از شیوه‌های شعر
اکنون، باتفاق، بهین، شیوهٔ من است
باری مراست شعر من، از هر صفت که هست
گر نامرتب است و گر نامدوّن است
کس دانم از اکابر گردنکشان نظم
کو را صریح، خون دو دیوان بگردن است

و حق این است که اگر اسلوب شاعری او را بپسندیم ـ چنانکه بسیاری از اهل ادب در طول تاریخ پسندیده‌اند و ستوده‌اند ـ و قبول کنیم که کار او در تلفیق زبان و شیوهٔ بیان خاص‌ خود قرین توفیق و اصیل بوده است، باید این دعوی او را مُسلّم بداریم. قانونمندیهای حاکم بر تحولات و تکامل ادبی جوامع، این چنین اصالتی را تأیید می‌کند.

نکتهٔ دیگری که در حوزهٔ نقدِ شعر، انوری، بدان توجه کرده است مسألهٔ رواج و نشرِ یك شعر است و بر زبانِ مردمان جاری‌بودن آن. ازین چشم‌انداز، شعری را مایهٔ افتخار می‌داند که بیشترین راویانِ «موزون» را داشته باشد. منظور او از راوی کسی است که شعر را برای دیگران بخواند و به انتشار آن بکوشد ولی منظورش از «موزون» همان چیزی است که ما امروز به آن فرهیخته می‌گوییم؛ یعنی شخصی که به حدّی از کمال و تشخیص هنری رسیده

۱۱۷) در باب اینکه بیت معروف: «کس دانم از اکابر گردن‌کشان نظم / کو را صریح خون دو دیوان بگردن است» در قصیدهٔ انوری، تعریض به کدام شاعر است، میان اهل ادب اختلاف است و گویا بیشتر نظرش به امیرمعزی است و منظور از آن دو دیوان دیوان فرخی و عنصری. رجوع شود به تاریخ وصّاف، ۶۲۹ و یادداشت‌های قزوینی، ۱۲۷/۱ و مقدمهٔ عباس اقبال بر دیوان معزّی، صفحات م و ن و سخن و سخنوران، ۲۳۲ و صور خیال در شعر فارسی، ۶۲۸.

باشد، نه عوام‌الناسی که شعر خوب از بد نتواند تشخیص دهد و پسندش در حقیقت نشانهٔ خامی و سستی شعر باشد، آنگونه که در سخن عبدالرحمن جامی موردِ انتقاد قرار گرفته است:

شعر کافتد پسندِ خاطر عام
خاصه داند که سست باشد و خام(۱۱۸)

در موردِ دیگر آراء انوری در باب نقدِ شعر، مراجعه شود به بحثی که در باب زبانِ شعر او در همین مقدمه آمده است.

انوری و شاعران دیگر:

انوری هیچ کدام از شاعران معاصر یا قبل از خود را، با شیفتگی بیش از حد یاد نمی‌کند؛ نه از شعرای عرب و نه از شعرای زبان فارسی. با اینهمه تحقیر بسیاری هم نسبت به دیگران، در قیاس با خودش ندارد. وقتی دم از حکمت‌دانیِ خویش می‌زند و قصدش تحقیرِ مطلقِ شعر است، فردوسی را بعنوان شاعر برجستهٔ زبان فارسی و بُحتری را بعنوان شاعر برجستهٔ زبان عرب یاد می‌کند(۱۱۹) و هنگامی که زندگی شاعران را در نظر دارد، شاعران دلخواه او اِمرَؤُالقیس و ابوفراس‌اند که هر دو از اشراف بوده‌اند و دارای زندگی سلطنتی و مُرَفّه و بدان سبب از آنها یاد می‌کند(۱۲۰) اگر تعبیرات او را ملاك قرار دهیم عنصری را بعنوان رمزِ مدّاحی و شعر درباری همیشه در نظر

۱۱۸) شعری که فقط خواص آن را بپسندند و هیچ گاه از دایرهٔ خواص پا بیرون نگذارد شعرِ متعالی و زنده و جاودانه‌ای نخواهد بود (مثل شعرهای امثالِ رشید وطواط و عنصری و ازرقی و ابوالفرج و تا حدودی هم انوری، که خواص، و فقط خواص، آن را پسندیده‌اند و در برابرِ آنها بشگفت در آمده‌اند) همچنین شعری که فقط عوام آن را بپسندند (و فقط عوام، مثل هرچه دلتان می‌خواهد ـ مثالش را خودتان انتخاب کنید ـ شعرهایی که در هر چند سال، چند نمونه‌اش معروف می‌شود، در میانِ آنها، و بعد فراموش می‌شود) طبیعی است که عمری نخواهد داشت (شعرِ موردِ پسند عوام را با فلکلور و باباطاهر اشتباه نکنید!) شعرهایی همیشه، زنده مانده‌اند که پسند آنها از میان خواص شروع می‌شود و اندك اندك به حوزه‌های عمومی و عمومی‌تر گسترش می‌یابد نمونه‌اش در همین عصر ما شعرهای فروغ و سپهری و اخوان و... و آن را قیاس کنید با شعر آقای فلان که خودش را در عرض و نسل همین‌ها می‌داند و همیشه (در طول چهل سال) بیست نفر از دوستانش آن را، می‌پسندند؛ آنهم مادام که او در مقالاتش به آنها رشوه بدهد.
۱۱۹) دیوان انوری، ۶۵۹/۲ و ۴۵۶/۱.
۱۲۰) همانجا، ۲۶۳/۱.

دارد(۱۲۱) و از لحاظ پسندِ سبك و اسلوب در سادگی و طراوت و عذوبت شعر فرخی را می‌ستاید و بلحاظ استحکام و متانت، شعر ابوالفرج رونی را(۱۲۲) و خود بارها به شیفتگی خویش نسبت به سبك ابوالفرج اشارت دارد و حتی اگر تصریح نمی‌کرد، از خلالِ اسلوب شاعری او می‌توانستیم این نکته را دریابیم؛ گرچه به «طریق» فرخی و «طرز» عنصری نیز توجّه دارد(۱۲۳) از شعرای نزدیك به عصر خویش، از شعرای ماوراءالنهر به شعر رشیدی و صابر وعمعق اشاره می‌کند(۱۲۴) و یکجا، ضمنِ تضمینِ مصراعی از شعر عمعق، او را «استاد سخن» نیز می‌خواند(۱۲۵) از عمادی و ازرقی نیز بیتی تضمین کرده(۱۲۶) و سه بیت نیز از امیرمعزی؛ با اینکه نسبت به معزّی اختلاف اسلوب شاعری او بسیار است(۱۲۷) بی‌گمان علاوه بر ابوالفرج رونی او به سنائی نیز نظر داشته و این در غزلیات او بیشتر احساس می‌شود با اینهمه دو بیت سنائی را، یکی در قصیده‌ای و یکی در قطعه‌ای به تضمین آورده است و یك مورد هم که برطبق نسخهٔ اصل (چاپ مدرس) گفته است: «چون سنائی هستم آخر گرنه همچون صابرم»(۱۲۸) باید در اصالتِ این ضبط تردید کرد و در حقیقت او خود را با سمائی شاعر معاصر خویش مقایسه کرده است نه با سنائی(۱۲۹) گویا بیشترین

۱۲۱) همانجا، ۱/۴۶۳ و ۲/۵۶۸.
۱۲۲) همانجا، ۲/۷۳۴.
۱۲۳) همانجا، ۱/۴۶۰.
۱۲۴) همانجا، ۱/۲۷۴.
۱۲۵) همانجا، ۱/۲۰۵.
۱۲۶) همانجا، ۱/۲۸۶ و ۲/۷۶۰.
۱۲۷) همانجا، ۱/۲۶ و ۲۸۶.
۱۲۸) همانجا، ۲/۶۸۷.
۱۲۹) علاوه بر اینکه نسخه بَدَل شمائی (تصحیف سمائی) دارد، باید توجه داشت که در آن قطعه، انوری، از شاعرانی سخن می‌گوید که در آن لحظه در حیات بوده‌اند و نوعی رقابت میانِ خود با آنها احساس می‌کرده است:

اینهمه بگذار، با شعرِ مُجَرّد آمدم
چون سمائی هستم آخر گر نه همچون صابرم
هر یکی آخر ازیشان بی‌کفافی نیستند
این منم کز مفلسی چون روزِ روشن ظاهرم

اینکه می‌گوید: «بی‌کفافی نیستند» تصریح است بر اینکه آنها زنده‌اند و وَجْهِ معاش آنها معلوم است، در صورتی که سنائی در ۵۲۵ احتمالاً درگذشته بوده است و نیازی به وَجهِ کفاف دیگر نداشته است. با اینهمه قابل یادآوری است که ادوارد براون همین ضبط «چون سنائی» را

رقابت میان او و فتوحی مروزی بوده است و چندین شعر که نشان‌دهندهٔ این ارتباط است در دیوان انوری موجود است، از قبیل شعر هجوِ مردم بلخ، یا قطعه‌ای که در نقد رفتارِ انوری و شکایتِ او از نرسیدن صله، در شعرهای فتوحی باقی مانده است. از ترانه‌سازان یا «قول»پردازان دورهٔ قبل به «ترانه»های بلفتوح غضایری[۱۳۰] دلبسته بوده است و خود در پایان غزلی می‌گوید:

دلم از شعر انوری بگرفت
ای پسر! قولِ بلفتوح بیار

زکریّایِ قزوینی (حدود ۶۰۰ تا ۶۸۲ هـ.ق) مؤلف کتاب آثارالبلاد، بهنگام بحث دربارهٔ دشتِ خاوران، که زادگاه انوری است، اشاره‌ای به انوری کرده و او را با ابوالعَتاهِیَه، شاعر برجستهٔ قرن دوم هجری و یکی از نوپیشگانِ شعر عرب در عصر خویش، (۱۳۰ـ۲۱۰ هـ.ق) مقایسه کرده و می‌گوید:

«وَیُنْسَبُ اِلیها الانوریّ‌الشاعرُ، شِعرُه فی غایَةِالحُسن، اَلْطَفُ منَ‌الماء، شِعرُه بالعَجَمیَّةِ کَشِعرِ اَبی‌العَتاهیة بالعربیة.»[۱۳۱]

یعنی:

«و منسوب به این ناحیه (دشتِ خاوران) است انوری شاعر که شعرش در نهایت زیبایی است و لطیف‌تر از آب. شعرِ او در پارسی، مانند شعر ابوالعتاهیه است در عربی.»

ادوارد براون، که این نظرِ قزوینی را در بابِ مقایسهٔ انوری و ابوالعتاهیه دیده است، می‌گوید: «این تشبیه (= یعنی مقایسه) بنظرِ من، فوق‌العاده نامناسب و بیجاست.»[۱۳۲] در صورتی که باید انصاف داد که این مقایسه، بسیار مقایسهٔ هوشیارانه‌ای است. اگرچه مؤلفِ کتابِ آثارالبلاد، توضیحی در باب وَجْهِ مشابهت این دو شاعر نداده است، اما توجه او به این مشابهت، خود، نکتهٔ دقیقی است و می‌توان علت آن را بدین گونه توضیح داد:

بسندیده و می‌گوید: انوری خواسته است حُرمتِ صابر را ـ که سنجر را مدح گفته و بخاطر خدمتی که برای سنجر انجام داد کشته شد ـ رعایت کند و احتمالاً انوری تحقیرِ او را جایز ندانسته است. تاریخ ادبیِ ایران، ۶۶۵/۱.

۱۳۰) در مورد بلفتوحِ غضایری مراجعه شود به تعلیقات غزل شمارهٔ ۱۹ در همین مجموعه.

۱۳۱) آثار البلاد قزوینی، بیروت، ۱۳۸۰/۱۹۶۰ صفحهٔ ۳۶۱.

۱۳۲) تاریخ ادبیِ ایران، ۶۶۱/۲.

۱. هر دو شاعر، بلحاظ زبانِ شعر، از سنّتِ رایج میان استادانِ شعر کلاسیك بیش و کم خارج شده‌اند و هر دو تن از زبان کوچه و بازار و نحوِ زبان گفتارِ عصر، کمال بهره‌مندی را دارند. هر کس با شعر فارسی و عربی آشنائی داشته باشد، نیك می‌داند که زبان این دو نسبت به معاصران و اسلافشان زبانی است نرم و طبیعی و نزدیك به محاورهٔ کوچه و بازار.

۲. هر دو شاعر، بی‌آنکه عقیدهٔ به زهد داشته باشند، به سرودن زیباترین شعرها در زمینهٔ زهد و اخلاقیّات پرداخته‌اند. تاحدی که می‌توان در وجود هر دو تن نوعی تعارض میان گفتار و رفتار ایشان یافت. هم انوری و هم ابوالعتاهیه، به دلیل دیگر شعرها و نشانه‌هایی که از زندگی شخصی ایشان در دست داریم، چیزهایی را ستوده‌اند که خود عملاً بدان اعتقاد نداشته‌اند انوری می‌گوید:

آلودهٔ منّت کسان کم شو
تا یك شبه در وثاقِ تو نان است

و بعد شعر خویش را کشکول گدایی می‌کند و از هر کس و ناکس که شد، تقاضای انواع کمك‌ها را دارد، از کاهِ برای اسبش تا یك شیشهٔ شراب، تا یك من گوشت تا اندکی سرکه و یا قدری آبکامه و یا کمی هیزم و یا اندکی پنبه و یا قدری روغن و یا سیم گرمابه و یا کاغذ سپید. در صورتی که از بعضی قراین دانسته میشود که وی از راه مدیح بزرگان درآمد خوبی داشته و با اینهمه دم از تنگدستی می‌زده است و این از خلال قصیده‌ای که فتوحی شاعر خطاب به او سروده است کاملاً روشن میشود(۱۳۳).

---

۱۳۳) انوری، ضمنِ قطعه‌ای، در شکایتِ از ملکشاه و نظام‌الملك، از وضعِ بدِ معیشت خود شکایت کرده و می‌گوید: لباسی که به تن دارم، از گذشته‌های دور است و از صلهٔ ممدوحانی دیگر:

تو که پوشیده همی بینی او را از دور
حالِ بیرون و درونم، نه همانا دانی؛
طاقِ بوطالبِ نعمه‌ست، مرا، از بیرون،
وز درون پیرهنِ بُلحسنِ عمرانی

و فتوحی در نکوهش و نقدِ این ادّعایِ او، قصیده‌ای سروده است و در آنجا گوید:

از پسِ آنکه به یك مُهر، دو اَلفِ مَلِکی
داشت در بلخ، ملکشاه، ترا ارزانی
وز پسِ آنکه ز انعامِ جلالُ‌الوزرا
به تو هر سال رسد مُهری پانصدگانی،

←

ابوالعتاهیه نیز، سرایندهٔ زیباترین زهدیّات در ادب عرب است و بسیاری از مشهورترین شعرهای اخلاقی و زهدی حاصل خلاقیتِ ذهنی اوست، با اینهمه به تصریح کسانی که قدیمترین زندگینامه‌های او را نوشته‌اند، وی مردی حریص بر مال دنیا و گردآوری آن بوده است و بدانچه خود می‌گفته است کمترین اعتقادی نداشته است(۱۳۴).

۳. هر دو شاعر در غزل، صاحب اسلوب خاص و دارای نوآوریهایی بشمار می‌روند.غزلهای ابوالعتاهیه، نرم و نزدیك به طبیعتِ گفتار است و بسیاری از ناقدانِ شعر، هنر او را در غزل و سپس در زهد دانسته‌اند. انوری نیز چنانکه دیدیم، بزرگترین غزلسرای قبل از سعدی است(۱۳۵). و هر دو، گویا، در پایان عمر از غزل گفتن پرهیز می‌کرده‌اند و این نکته از زندگینامهٔ ابوالعتاهیه روشن است و خلیفه هارون‌الرشید هرچه کوشید که او را به سرودن غزل وادارد،او نپذیرفت، حتی پس از تحمل زندان و شکنجه و محرومیت. انوری نیز، بارها، در دیوان خویش ازینکه دیگر دلش میلی به غزل گفتن ندارد، یاد کرده است (به قطعهٔ شمارهٔ ۴۶ از همین مجموعه مراجعه شود).

در ترازویِ دیروز و امروز:

تذکرهٔ عوفی که قدیمترین تذکرهٔ موجود زبان فارسی است در آغاز قرن هفتم دربارهٔ انوری پس از مقداری عبارت‌پردازی بدین گونه داوری کرده

→

ای به دانایی معروف! چرا می‌گویی
ـ در ثنائی که فرستادی، از نادانی ـ:
«طاقِ بوطالبِ نعمه است مرا از بیرون
وز درون پیرهنِ بُلحسنِ عمرانی»
چه بخیلی که بچندین زر و چندین نعمت
طاقی و پیرهنی کرد همی نتوانی!

۱۳۴) اغانی، ابوالفرج اصبهانی، ۷/۴ و نیز شوقی ضیف: تاریخ‌الادب العربی، العصرالعباسی الاول، الطبعةالسادسة، ۲۴۱/۳ و نیز عمر فروخ: تاریخ‌الادب العربی، الاعصرالعباسیه، الطبعةالخامسة ۱۹۸۵ ج ۱۹۲/۲ و نیز نجیب محمدالبهبیتی، تاریخ‌الشعرالعربی، الطبعةالثالثة، ۳۹۰.

۱۳۵) غزلهای سنائی، از لونی دیگر است و در حال و هوایی دیگر.

است: «و تمامت قصاید او مصنوع است و مطبوع و هیچ کس انگشت بر یکی از آن نتواند نهاد و برین ابیات اقتصار افتاد...»[۱۳۶] بعد ازو دولتشاهِ سمرقندی در پایان قرن نهم در تذکرةالشعرای خویش می‌گوید: «اوصافِ سخنوری و فضیلت‌گستریِ او اظهر من‌الشمس است. از شعرای روزگار کم کسی در دانشمندی و انواعِ فضایل همتای او بود»[۱۳۷] و عبدالرحمن جامی نیز در پایانِ قرن نهم در بهارستان می‌گوید: «حسنِ شعر و لطفِ نظم، شمّه‌ای است از علّوِ حالِ او و خالی‌ست از جمال و کمال او»[۱۳۸] و آذر بیگدلی در ربع آخر قرن دوازدهم در تذکرهٔ آتشکده، در حق انوری بدین گونه اظهار نظر کرده است: «حکیمی خردمند و شاعری است پایه‌بلند در فنِ شعر لفظاً و معناً عدیل ندارد و بزعمِ فقیر، از عهدِ دولتِ آل سامان ـ که استاد رودکی قانونِ شعر فارسی را ساز کرده ـ الی الآن ـ که یك هزار و یکصد وهفتاد هجری است ـ چهار کس گویِ فصاحت از همگنان ربوده، هر یك به مفتاحِ زبان قفل از گنجینهٔ سخنوری گشوده، درین مدت کسی نیامده که تواند لافِ برابری با ایشان زد: اول حکیم ابوالقاسم فردوسی، دویم شیخ نظامی، قمی الاصل گنجوی‌المسکن، سیم شیخ مصلح‌الدین سعدی شیرازی، چهارم حکیم انوری... غرض، حکیم مزبور یکی از ارکانِ اربعهٔ بنیان نظم است»[۱۳۹]. تقریباً در تمام تذکره‌ها، نوعِ داوریها، از همین گونه است و همه اتفاق دارند که او یکی از نوادرِ عالم شعر و یکی از بزرگترین گویندگان تاریخِ شعر فارسی است و اگر در عبارات مؤلف آتشکدهٔ آذر ـ که نسبت به بسیاری از اَقرانش ذهنی مستقل و تاحدّی انتقادی دارد ـ دقت کنیم، می‌بینیم که او در قرن دوازدهم، هنوز همان اعتقادِ رایج در میان مردم را قبول داشته و انوری را یکی از ارکانِ اربعهٔ شعر فارسی می‌شمرده است با اینکه این داوریِ او، حدود چهارصد سال پس از ظهور حافظ بوده است.

امّا، در قرن اخیر که ملاك‌های نقد و داوری دگرگون شده است اهل ادب، با انوری برخوردی متفاوت داشته‌اند. شبلی نعمانی که ناقدِ بزرگ شعر

۱۳۶) لباب‌الالباب، ۳۳۹.
۱۳۷) تذکرةالشعراء، دولتشاه، ۶۷.
۱۳۸) بهارستان، جامی، ۹۸.
۱۳۹) آتشکدة، آذر بیگدلی، چاپ دکتر شهیدی، ۵۵.

فارسی در آغاز این قرن است و او را نسبت به مجموعهٔ ادوار مختلفِ شعر فارسی از همگان آگاه‌تر می‌بینیم، دربارهٔ انوری داوری سنجیده‌ای دارد: «باید دانست که پایهٔ شعر و شاعری انوری هرقدر بلند باشد اقبالش بمراتب بلندتر از آن بوده است. در همهٔ ایران سه نفر بطور مسلم، پیغمبر سخن شمرده می‌شوند که از میان آنها، یکی هم انوری می‌باشد....»(۱۴۰)، «انوری از ظهیر یا از تمامِ معاصرین خود بالاتر باشد ما حرفی نداریم، لیکن او را همدوش سعدی و فردوسی قرار دادن الحق بی‌انصافی است....» و این سخن شبلی را استاد ملک‌الشعراءِ بهار نیز در قصیده‌ای بدینگونه، بیان کرده است:

من عجب دارم از آن مردم که هم پهلو نهند
در سخن، فردوسیِ فرزانه را با انوری
انوری هرچند باشد اوستادی بی‌بدیل
کی زند با اوستادِ طوس، لاف همسری؟
سحر، هر چندان قوی، عاجز شود با معجزه
چون کند با دستِ موسی سحرهای سامری؟(۱۴۱)

شبلی در دنبال بحثِ خود می‌گوید: «از ممیّزات انوری یکی این است که شاعریِ او محدودِ به مدیحه‌سرایی نیست. او هرگونه مسائل و موضوعات و یا وقایع داستانی را ـ که فرهنگ و زبان از آن وسعت و بسط پیدا می‌کند ـ منظوم بیان می‌نماید، چنانچه امروز کسی بخواهد واردِ در بیان یك رشته مسائل عمومی(۱۴۲) بشود در الفاظ و عبارات، پیوند و ترکیب، فصل و وصل، سوایِ انوری، از کلامِ سایرِ شعرا خیلی کم کمك خواهد گرفت...»(۱۴۳)

پس از شبلیِ نعمانی، برجسته‌ترین ناقدِ شعرِ کلاسیك فارسی استاد بدیع‌الزمان فروزانفر در کتاب ارجمند سخن و سخنوران در باب انوری بدینگونه اظهار نظر کرده است: «سبكِ اختراعی او، به واسطهٔ نزدیك کردنِ

۱۴۰) شعرالعجم، شبلی نعمانی، ترجمهٔ فخرِ داعیِ گیلانی، ۲۱۵/۱.
۱۴۱) دیوان بهار، ۶۳۳/۱ و شعرالعجم ۲۱۷/۱.
۱۴۲) شعرالعجم، ۲۱۹/۱ نکتهٔ قابل یادآوری در عبارات علاّمه شبلی نُعمانی این است که او، درین قسمت، گویا، به ساختارهای نحوی و سُلطهٔ بلاغیِ انوری، بر انواع جمله‌ها در زبان فارسی، نظر دارد ولی مترجمِ فقید کتاب، عباراتِ مؤلف را، بدقتِ کامل و منطبق با اصطلاحات لازم، گویا، نقل نکرده است. یا من بد می‌فهمم. شاید در اصل عبارت شبلی مسائل نحوی بوده است.
۱۴۳) همانجا.

بیانِ شعری به محاورهٔ عمومی، حاصل گردیده و ابیاتش، اگرچه بر معانیِ دور از ذهن و عموم و عمقِ بی‌نهایت ـ که از اسبابِ فسادِ شعر است ـ مشتمل بود به واسطهٔ سؤال و جواب‌های جاافتاده و دقیق و شیرین، لطافت و حلاوتِ مخصوصی به خود گرفت و همین سبک، پس از یك قرن سیرِ تکاملی، در بهترین صورت و خوشترین اسلوب، بر زبان سعدیِ شیرازی جلوه کرد. اشعارِ انوری، اغلب عَرَبیّ‌الاسلوب و در حقیقت بدان ماند که مفرداتِ فارسی را در قالبِ عربی ریخته باشند(۱۴۴) و نیز بر جمله‌های عربی مشتمل است و این گونه کارها ـ که مایهٔ از میان رفتنِ تعادلِ زبان و لغت می‌شود ـ اگرچه اساساً بَدْ و مردود است، ولی شاعرِ ما گاهی این جُمَل را چنان به کار می‌بَرَد که گویی عبارت پارسی و تازی را، چون دو فلز مختلف، با یکدیگر گداخته و در یك قالب ریخته، امتیازِ ایشان را بُرده‌اند...»(۱۴۵)

استاد فروزانفر در بابِ جنبه‌های دیگر شعر انوری می‌گوید: «انوری از علومِ ریاضی و فلسفه و موسیقی بهره‌ور و در احکامِ نجوم به زبانِ خود مرجع بوده، در فلسفه به شیخ‌الرئیس،افتخار مشرق،ابوعلیِ سینا معتقد است و در اشعارِ خویش او را می‌ستاید. روحِ فلسفه و ریاضی کاملاً از شعرِ او پیداست،معلوم می‌شود به اظهارِ این معلومات در شعر حریص بوده یا ممارست بسیار داشته که اغلبِ اوقات خیال او بدین معانی متوجّه شده در بین اینکه مدح یا هجا می‌گوید، یکی از قواعدِ ریاضی یا فلسفه یا معانی‌ای را که منشأ آن قوانینِ علمی است، منظوم می‌سازد. ما تصور می‌کنیم دماغِ انوری غیرِ مستقل و مغلوبِ معلوماتِ خود بوده است.زیرا نمی‌تواند این معانی را در صورتِ شعر ابراز، یا لااقل اصطلاحاتِ آنها را عوض کند. و همچنین اسلوبِ عربی را در زبان فارسی بکار نبرد.»(۱۴۶).

---

۱۴۴) استاد فروزانفر در توضیح این نکته، چنین می‌افزاید که «... از اینجاست که تعریبِ اشعار فردوسی، مشکل و از آنِ انوری آسان است، یعنی تا تقدیم و تأخیری در مفرداتِ ابیاتِ فردوسی ندهیم آن را نمی‌توانیم تعریب کنیم و در اشعارِ انوری، همین که مفردات را بَدَل ساختیم، جملهٔ عربی منظم خواهد بود و پس از تعریبِ مفردات، تقدیم و تأخیر لازم نیست» سخن و سخنوران، چاپ خوارزمی ۳۳۴.ولی گویا استاد فروزانفر درین باره قدری غلو فرموده است.مگر اینکه بگوئیم نحو گفتار مردم عصر انوری نحوی عربی‌مآب است که آنهم قابل قبول نیست وسعتِ قالبِ مثنوی و آزادیهای آن، در قیاس قصیده، نکته‌ای است که شاید استاد فروزانفر بدان توجه نکرده است.

۱۴۵) سخن و سخنوران، ۳۳۴ـ۳۳۳.

۱۴۶) همانجا، ۳۳۶.

بعد از استاد بدیع‌الزمان فروزانفر، در میان داوریهایی که در باب انوری شده است، داوریِ شاعر نامدارِ معاصر، شادروان دکتر مهدی حمیدیِ شیرازی، از سرِ کمال آگاهی و اجتهاد ادبی و وقوف بر مسائل شعرِ سنتی فارسی است و ما این بخش را با نقلِ نظرهای انتقادی او به پایان می‌بریم:

«بعضی از نقّادان وی را سرآمدِ شعرای این قرن [= ششم] و یکی از شعرای پنجگانهٔ بزرگ ایران در تمامِ قرون شناخته‌اند. حقیقت این است که اگرچه نمی‌توان انوری را باوجودِ شعرایی از قبیلِ مسعودِ سعد و خاقانی و نظامی، بطورِ مطلق، سرآمدِ شعرای این قرن شناخت و نیز معلوم نیست که همهٔ سخن‌شناسان بتوانند او را یکی از شعرای پنجگانهٔ بزرگ ایران بشمار آورند، قدرت و تسلّطِ او را در مدیحه‌سرایی و رام کردنِ معانی و الفاظی که به این کار آید به هیچ نحو نمی‌توان انکار نمود و اگر این هنر مفهومِ واقعی و کاملِ شعر باشد، ناچار، انوری یکی از شعرای پنجگانهٔ بزرگ ایران خواهد بود و شك نیست که مفهومِ شعر در بعضی ادوار آنقدر خود را به این هنر نزدیك کرده که اگر هم عینِ آن به نظر نیامده، نزدیك‌ترین مشابهِ آن تلقی شده است. کارِ خاصِ انوری قصیده‌سرایی یا بهتر بگوییم مدیحه‌سرایی است، موضوعِ تمامِ قصایدِ او مدح و ستایش است. فنِ ویژهٔ او ـ اگر بد و اگر خوب ـ همین یك فن است و با اینکه در این فن عدهٔ بیشماری از شاعران قرون با او همکاری داشته‌اند، بسیار بصعوبت می‌توان کسی از آنها را، من‌حیث‌المجموع، در شمارِ او محسوب داشت. از شعرای بزرگ قرن وی یکی مسعود است که بعللِ خاصی، که در شرحِ حالِ او نوشته شد، اگرچه بسیاری از قصاید خوبش دلنشین‌تر و مطبوع‌تر از قصایدِ خوبِ انوری بنظر می‌آید، هرگز آن انسجام و استحکامِ قصایدِ انوری و آن جاافتادگیِ ماهرانهٔ کلمات ـ که هر مصرع را به صورت ردیفی از دندانهای درخشان و محکم و منظم و مرواریدگون، در دهانِ شعر، تنگِ هم به رشته می‌کشد ـ در آنها نیست. یکی دیگر از شعرای بزرگ این قرن،خاقانی و دیگری نظامی است که اگرچه اینِ دو تن، از جهاتی ـ که در ذیلِ احوال خودِ آنها خواهد آمد ـ بر انوری مزیّت دارند، از جهاتی انوری را بر آنها مزیّت است: زبانِ انوری زبان دریِ پاك و ساده و روشن و خالی از هرگونه حشو و زاید است. هر فارسی‌زبانی از اشعارِ انوری، بی‌مدد استاد، چیزی می‌فهمد،اما هر فارسی‌زبانی قسمتِ عظیمی از اشعارِ نظامی و تقریباً تمام دیوانِ خاقانی را

معلوم نیست که با مددِ استاد هم درك کند(۱۴۷) هنر انوری، در بیان، مبتنی بر پیرایش است و هنرِ خاقانی و نظامی بر آرایش. زیبائی‌ها و دلربائی‌های صوریِ کلام انوری ـ به پیروی از سلیقه و ذوقی خاص ـ از اجزاء اصیل کلام بنظر می‌آیند و دلربائی‌ها و زیبائی‌های صوریِ سخنانِ نظامی و خاقانی ـ به تبعیّت از ذوق و سلیقه‌های مخصوص ـ از رنگ و نگاری دخیل.

طنین کلمات و طنطنهٔ ترکیبات و غریو و هیاهویِ لغات و اگر این اصطلاح پذیرفته شود: «حجمِ الفاظ» و هیمنهٔ مهابت‌نمای کلام، در اشعارِ خاقانی و نظامی، گاه، سخن را ـ از جهات صوری ـ تاحدی می‌رساند که بی‌شبهه شنونده را، از حیرت، به هراس می‌اندازد. کلامِ انوری ـ از جهاتِ صوری ـ علاوه بر اینکه ازین گونه طمطراق‌های عجیب و مهیب خالی مانده است، با پرهیز از هرگونه خدشه به زبانِ محاوره نزدیك شده است...

در سینهٔ انوری، مانندِ پیشروانش عنصری و ابوالفرجِ رونی، دلی شوریده و مالامال از هیجان نبوده است و به همین جهت بیشتر قصاید او ـ با آنکه رونقِ بازار هنر و استادی و صنعت است ـ کالای جهان ذوق و عشق و محبت نیست؛ و به تعبیرِ دیگر کمالِ زیبائی آنها، بر لطائف دلربائیِ آنها می‌چربد. بیشتر ازین قصاید، از بیرون و درون، به اهرام کوه پیکرِ فراعنهٔ مصر می‌ماند که با آنکه حاویِ انواع و اقسامِ هنرهای ظریف است، محتوی چیزی جز اجسادِ پوسیده نیست. امّا بینندهٔ خردمند می‌تواند انواعِ این هنرها را ازین مقبره‌ها بیاموزد و در هر گونه بنایِ دیگری بکار ببرد... روی هم رفته می‌توان گفت مدایحِ خوب انوری شاهکارهای مدایحِ پارسی است...(۱۴۸)

۱۴۷) پیداست که شادروان دکتر حمیدی، در اینجا، گرفتارِ اغراقهای شاعرانه شده است؛ نه تمام شعرهای انوری برای هر فارسی‌زبانی، بی‌مددِ استاد قابل فهم است، و نه تمامِ اشعارِ خاقانی با کمكِ استاد هم غیرقابلِ فهم. شك نیست که نحوِ زبانِ انوری و عدمِ تراکمِ ترکیب‌سازی و استعاره در شعرهایش، عاملی است که فهمِ شعرِ او را، نسبت به خاقانی، آسان‌تر می‌کند.

۱۴۸) بهشت سخن، انتشارات پاژنگ، ۱۳۶۶، صفحهٔ ۹۲ـ۲۹۱.

١

قصائد

۱

به سمرقند اگر بگذری ای بادِ سحرا
نامهٔ اهلِ خراسان ببر خاقان بر
نامه‌ای مطلعِ آن رنجِ تن و آفتِ جان
نامه‌ای مقطعِ آن دردِ دل و سوزِ جگر
نامه‌ای بر رَقَمش آهِ عزیزان پیدا
نامه‌ای در شکنش خون شهیدان مضمر
نقشِ تحریرش از سینهٔ مظلومان خشك
سطر عنوانش از دیدهٔ محرومان تر
ریش گردد ممرِ صوت، ازو، گاهِ سماع
خون شود مردمك دیده ازو وقت نظر
تاکنون حالِ خراسان و رعایا بودست
بر خداوند جهان خاقان، پوشیده مگر؟
نی نبودست، که پوشیده نباشد بر وی
ذرّه‌ای نیك و بد نُه فلك و هفت اختر
کارها بسته بود، بی‌شك، در وقت و کنون
وقتِ آن است که راند سوی ایران لشکر
خسروِ عادل، خاقانِ معظم کز جدّ
پادشاهست و جهاندار بهفتاد پدر
دایمش فخر به آنست که در پیشِ ملوك
پسرش خواندی سلطانِ سلاطین سنجر

باز خواهد ز غُزان کینه که واجب باشد
خواستن کینِ پدر بر پسرِ خوب سِیَر
چون شد از عدلش سرتاسرِ توران آباد
کی روا دارد ایران را ویران یکسر
ای کیومرث بقا! پادشهِ کسری عدل!
وی منوچهر لقا! خسروِ افریدون فر!
قصهٔ اهل خراسان بشنو از سر لطف
چون شنیدی ز سرِ رَحْم بایشان بنگر
این دل افکار جگرسوختگان می‌گویند
کـای دل و دولت و دین را بتو شادی و ظفر!
خبرت هست که از هرچه درو چیزی بود،
در همه ایران، امروز نماندست اثر؟
خبرت هست کزین زیر و زبر شومِ غُزان
نیست یك پَی ز خراسان که نشد زیر و زبر؟
بر بزرگانِ زمانه شده خردان سالار
بر کریمانِ جهان گشته لئیمان مهتر
بر دَرِ دونان احرار حزین و حیران
در کفِ رندان ابرار اسیر و مضطر
شاد، الاّ به درِ مرگ، نبینی مردم
بِکر، جز در شکمِ مام، نیابی دختر
مسجد جامع هر شهر، ستورانْشان را
پایگاهی شده نه سقفش پیدا و نه در
خطبه نکُنَند بهر خطّه بنام غز از آنك
در خراسان نه خطیب است کنون نه منبر
کشته فرزند گرامی را گر ناگاهان
بیند، از بیم خروشید نیارَد مادر
آنکه را صدره غز زَرْستد و باز فروخت
دارد آن جنس که گوئیش خریدست بزر

بر مسلمانان زان نوع کنند استخفاف
که مسلمان نکند صد یك از آن با کافر
هست در روم و خطا امن مسلمانان را
نیست یك ذره سلامت بمسلمانی در
خلق را زین غم فریادرس! ای شاه نژاد!
ملك را زین ستم آزاد کن! ای پاك‌سیر!
بخدائی که بیاراست بنامت دینار،
بخدائی که بیفراخت بفَرَّت افسر،
که کنی فارغ و آسوده دل خلق خدا
زین فرومایه غزِ شوم پیِ غارتگر
وقتِ آنست که یابند ز رمحت پاداش
گاهِ آنست که گیرند ز تیغت کیفر
زن و فرزند و زَرِ جمله بیك حمله، چو پار
بردی امسال روانشان به دگر حمله ببر
آخر، ایران ـ که ازو بودی فردوس بر شك ـ
وقف خواهد شد، تا حشر، برین شومْ‌حشر؟
سویِ آن حضرت ـ کز عدلِ تو گشتست چو خلد ـ
خویشتن زینجا ـ کز ظلمِ غزان شد چو سقر ـ
هر که پائی و خری داشت بحیلت افکند
چکند آنکه نه پایست مر او را و نه خر؟
رحم کن رحم! بر آن قوم که نَبْوَد شب و روز
در مُصیبتشان جز نوحه‌گری کارِ دگر
رحم‌کن رحم! بر آن قوم که جویند جَوین
از پسِ آنکه نخوردندی از ناز شکر
رحم کن رحم! بر آنها که نیابند نمد
از پس آنکه ز اطلسشان بودی بستر
رحم کن رحم! بر آن قوم که رسوا گشتند
از پسِ آنکه به مستوری بودند سمر

گردِ آفاق چو اسکندر، بر گرد از آنك
توئی امروزِ جهان را بَدَلِ اسکندر
از تو رزم ای شه! و از بختِ موافق نصرت
از تو عزم ای مَلِك! و از مَلِكُ‌العرش ظَفَر
همه پوشند کفن گرتو بپوشی خفتان
همه خواهند امان چون تو بخواهی مغفر
ای سرافراز جهانبانی کز غایتِ فضل
حق سپُردست بعدلِ تو جهان را یکسر
بهره‌ای باید از عدلِ تو نیز ایران را
گرچه ویران شد بیرون ز جهانش مشمر
تو خورِ روشنی و هست خراسان اطلال
نه بر اطلال بتابد، چو بر آبادان، خور؟
هست ایران بمَثَل شوره، تو ابری و نه ابر
هم برافشاند بر شوره چو بر باغ مطر؟
بر ضعیف و قوی امروز توئی داورِ حق
هست واجب غم حقّ ضعفا بر داور
کشورِ ایران چون کشورِ توران چو تراست
از چه محروم است از رأفتِ تو این کشور؟
گِر نیاراید پایِ تو بدین عزم رکاب
غُز مُدبر نکشد باز عنان تا خاور
کی بود کَی که ز اقصایِ خراسان آرند
از فتوحِ تو بشارت بر خورشید بشر
پادشاهِ علما، صدرِ جهان، خواجهٔ شرع
مایهٔ فخر و شَرَف قاعدهٔ فضل و هنر
شمسِ اسلام فلك مرتبه برهان‌الدین
آنکه مولیش بود شمس و فلك فرمان بر
آنکه از مهر تو تازه است چو از دانش روح
وانکه بر چهر تو فتنه است چو بر شمس قمر

یاوَرش بادا حقّ عزوجل در همه کار
تا دراین کار بود با تو بهمّت یاور
چون قلم گردد این کار، گر آن صدرِ بزرگ
نیزه کردار ببندد ز پَیِ کینه کمر
به تو ای سایهٔ حق! خلقِ جگر سوخته را
او شفیع است چنان کامّت را پیغمبر
خلق را زین حَشَرِ شومِ اگر بِرهانی
کردگارت برهاند ز خطر، در محشر
پیش سلطان جهان، سنجر، کوپروردت
ـ ای چنو پادشهِ دادگرِ حق‌پرورا ـ
دیده‌ای خواجهٔ آفاق کمال‌الدین را
که نباشد بجهان خواجه ازو کاملتر
نیك دانی که چه و تا به کجا داشت برو
اعتماد، آن شَهِ دین‌پرورِ نیکومحضر
هست ظاهر که برو هرگز پوشیده نبود
هیچ اسرارِ ممالك چه ز خیر و چه ز شر
روشن است آنکه بر آن جمله که خور گردون را
بود ایران را رایش همه عمر اندر خور
واندر آن مملکت و سلطنت و آن دولت
چه اثر بود ازو، هم به سفر هم به حضر
با کمال‌الدین ابنایِ خراسان گفتند:
«قصهٔ ما، به خداوند جهان خاقان، برا
چون کند پیش خداوندِ جهان از سرِ سوز
عرضه این قصهٔ رنج و غم و اندوه و فِکَر
از کمال کرم و لطفِ تو زیبد شاها!
کز کمال‌الدین داری سخنِ ما باور
زو شنو حالِ خراسان و غُزان ای شه شرق!
که مر او را همه حال است چو الحمد، از بر

تا کشد رایِ چو تیر تو در آن قوم کمان
خویشتن پیشِ چنین حادثه‌ای کرد سپر
آنچه او گوید محضِ شفقت باشد، از آنك
بسطت ملكِ تو می‌خواهد نه جاه و خطر
خسروا! در همه انواعِ هنر دستت هست
خاصه در شیوهٔ نظمِ خوش و اشعارِ غُرَر
گر مکرّر بود ایطاء در این قافیتم
چون ضروری است شها! پردهٔ این نظم مَدَرا
هم بر آن گونه که استادِ سخن عمعق گفت:
«خاكِ خون‌آلود ای باد! به اصفاهان بر!»
بی‌گمان خلقِ جگرسوخته را دریابد
چون ز دردِ دلشان یابد از این گونه خبر
تا جهان را بفروزد خورِ گیتی‌پیمای
از جهانداری، ای خسروِ عادل! برخورا!

۲

اگر مُحَوِّلِ حالِ جهانیان نه قضاست،
چرا مَجاریِ احوالْ برخلافِ رضاست؟
بلی قضاست به هر نیك و بد عنانکشِ خلق
بدان دلیل که تدبیرهایِ جمله خطاست
هزار نقش برآرَد زمانه و نَبُوَد
یکی چنانکه در آیینهٔ تصوّرِ ماست
کسی ز چون و چرا دم همی نیارد زد
که نقش بندِ حوادث وَرایِ چون و چراست
اگرچه نقش همه امّهات می‌بندند
ـ در این سرای که کون و فساد و نشو و نماست ـ
تفاوتی که درین نقشها همی بینی
ز خامه‌ایست که در دستِ جُنبشِ آباست.

بدستِ ما چو از این حَلّ و عَقد چیزی نیست
به عیشِ ناخوش و خوش گر رضا دهیم، سزاست؛
که زیرِ گنبدِ خضرا چنان توان بودن
که اقتضایِ قضاهایِ گنبد خضراست
چو در ولایتِ طبعیم ازو گُزیری نیست
که بر طباع و مَوالیدْ والیِ والاست
کسی چه داند کین گوژپشتِ مینارنگ
چگونه مُولعِ آزار مَردمِ داناست
نه هیچ عقل بر اشکال دور او واقف
نه هیچ دیده بر اسرارِ حکم او بیناست
چه جُنبش است که بی‌اوّلست و بی‌آخر؟
چه گردش است که بی‌مقطع است و بی‌مبداست؟
مرا ز گردشِ این چرخ آن شکایت نیست
که شرحِ آن به همه عمر ممکن است و رواست
زمانه را اگر این یك جفاست بسیارست
بجایِ من چه کز این صد هزار گونه جفاست
چو عزمِ خدمتِ آن بارگاه دید مرا
ـ که صحن و سقفش بیغارهٔ زمین و سماست ـ
چو دید کز پی تشریفِ نعمت و جاهم
چو بندگان وَیَم قصدِ حضرتِ اعلاست،
به دستِ حادثه بندی نهاد بر پایم
که همچو حادثه گاهی نهان و گه پیداست
سبك بصورت و چونان گران بقوّتِ طبع
که پشتِ طاقتم از بار او همیشه دو تاست
نظر بحیله ز اعضا جدا نمی‌کندش
کراست بند بر اعضا که آنهم از اعضاست؟
عصاست پایم و در شرط آفرینشِ خلق
شنیده‌ای که کسی را بجایِ پایْ عصاست؟

اگر چه دل هدف تیر محنت است و غمست
و گرچه تن سپرِ تیغِ آفت است و بلاست،
ز روزگار خوش است این همه جز آنکه لبم
ز دستبوسِ خداوند روزگار جداست
خدایگان وزیران مشرق و مغرب
که در وزارت صاحبْ شریعتِ وزراست.

۳

ای برادر! بشنوی رمزی ز شعر و شاعری
تا ز ما، مشتی گدا، کس را بمردم نشمری!
دان که از کنّاسِ ناکس در ممالك چاره نیست
حاشَ للّه تا نداری این سخن را سرسری!
زانکه گر حاجت فتد تا فضله‌ای را کم کنی
ناقِلی باید تو نتوانی که خود بیرون بری
کارِ خالِد جز به جعفر کی شود هرگز تمام
زان یکی جولاهگی داند دگر برزیگری
باز اگر شاعر نباشد هیچ نقصانی فتد
در نظامِ عالم از رویِ خرد گر بنگری؟
آدمی را چون مَعونت شرط کار شرکتست
نان ز کنّاسی خورد بهتر بود کز شاعری
آن شنیدستی که نهصد کس بباید پیشه‌ور
تا تو نادانسته و بی‌آگهی نانی خوری
در ازاءِ آن اگر از تو نباشد یاریی،
آن نه نان خوردن بود، دانی چه باشد؟ ـ مُدْبِری
تو جهان را کیستی؟ تا بی‌معونت کارِ تو
راست می‌دارند از نعلین تا انگشتری!
چون نداری بر کسی حقّی، حقیقت دان که هست
هم تقاضا ریش گاوی هم هجا کونِ خری

از چه واجب شد، بگو آخر ـ بر این آزادمرد
این که می‌خواهی ازو وانگه بدین مستکبری؟
او ترا کی گفت کاین کَلْپَتْرَه‌ها را جمع کن!
تا ترا لازم شود چندین شکایت‌گستری؟
عمرِ خود خود می‌کنی ضایع، ازو تاوان مخواه!
هم تو حاکم باش، تا هم زانکه بفروشی خری
عقل را، در هر چه باشی، پیشوای خویش ساز
زانکه پیدا او کند بدبختی از نیک‌اختری
خود جز از بهرِ بقایِ عدل دیگر بهر چیست
این سیاست‌ها که موروث است از پیغمبری؟
من نِیَم در حکم خویش از کافریهایِ سپهر
ورنه در انکارِ من چه شاعری، چه کافری.
دشمنِ جان من آمد شعر، چندش پرورم؟
ای مسلمانان! فغان از دستِ دشمن‌پروری!

□

شعر دانی چیست؟ ـ دور از رویِ تو حیض‌الرجال!
قایلش گو خواه کیوان باش و خواهی مشتری
تا به معنیهای بِکْرش ننگری، زیرا که نیست
حیض را در مبدأ فطرتْ گزیر از دختری.
گر مرا از شاعری حاصل همین عارست و بس
موجبِ توبه‌ست و جای آنکه دیوان بستری:
این که پرسد هر زمان، آن کونِ خر این ریشِ گاو
ک «انوری بِه، یا فتوحی، در سخن؟ یا سنجری؟»
راستی بِه بوفراس آمد به کار از شاعران
ـ وآن نه از جنسِ سخن یا از کمالِ شاعری ـ
زانکه او چون دیگران مدح و هجا هرگز نگفت
پس مرنج ار گویدت: «من دیگرم، تو دیگری!»

□

آمدم با این سخن، کز دست بنهادم نخست
ـ زانکه بی‌داوَر نیارم کرد چندین داوری ـ
ای بجایی در سخن‌دانی که نظمت واسطه‌ست
هر کجا شد منتظم عِقدی، ز چه؟ ـ از ساحری:
چون ندارد نسبتی با نظمِ تو نظمِ جهان،
در سخن خواهی مقنّع باش و خواهی سامری.

□

گنجِ اَتْسِز گنجِ قارون بود، اگر نی کی شدی
از یکی منحول، چندان کم بها را مشتری؟
مهتران با «شین» شعرند ارنه کی گشتی چنین
منتشر با قصّهٔ محمود ذکرِ عنصری
کو رئیس مَرْوْ منصور، آن که در هفتاد سال
شعر نشنید و نگفت، اینك دلیل مهتری!
تا نپنداری که باعث بخل بود او را، بدان
در کسی چون ظن بری چیزی کزان باشد بری؟
زانکه امثالِ مرا بی‌شاعری بسیار داد
کاخهای چار پوشش باغهای چل گری
مرد را حکمت همی باید، که دامن گیردش
تا شفای بوعلی بیند نه ژاژِ بُحتری
عاقلان راضی به شعر از اهل حکمت کی شوند
تا گهر یابند، مینا کی خرند از گوهری؟
یارب از حکمت چه برخوردار بودی جان من
گر نبودی صاعِ شعر اندر جوالم بر سری!
انوری! تا شاعری از بندگی ایمن مباش!
کز خطر در نگذری تا زین خطا در نگذری!
گرچه سوسن صد زبان آمد، چو خاموشی گزید
خطّ آزادی نبشتش گنبدِ نیلوفری

خامُشی را حصنِ ملك انزوا کن ور بطبع
خوش نیاید نفس را گو زهرخند و خون گری!
کشتیی بر خشك می‌ران زانکه ساحل دور نیست
گو مباشت پیرهن، دامن نگهدار از تری!

۴

این که می‌بینم به بیداری‌ست یارب یا به خواب؟
خویشتن را در چنین نعمت پس از چندین عذاب
این منم یارب! درین مجلس، به کف جُزوِ مدیح
وان توئی یارب! در آن مسند به کف جامِ شراب؟
آخر آن ایّامِ ناخوشتر ز ایّام مشیب
رفت و آمد روزگاری خوشتر از عهدِ شباب
گرچه دایم در فراقِ خدمتِ تو داشتند
ـ هر که بود از عمرو و زید و خاص و عام و شیخ و شاب ـ
اشك: چون باران، ز کثرت. دیده: چون ابر، از سرشك
نوحه: چون رعد، از غریو و جان: چو برق، از اضطراب
حال من بنده ز حالِ دیگران بودی بَتَر
حالِ دَغْد، آری، بتر باشد چو باشد بی‌رباب.
از جهان نومید گشتم، چون ز تو غایب شدم
هر که گفت، از اصل گفته‌ست، این مَثَل: «مَنْ غابَ خاب»
لایقِ حالِ خود، از شعرِ معزّی، یك دو بیت
شاید ار تضمین کنم کان هست تضمینی صواب:
«اندر آن مُدّت که بودستم ز دیدارِ تو فرد
جُفت بودم با شراب و با کباب و با رباب؛
بود اشکم چون شرابِ لعل، در زرّین قدح،
ناله چون زیرِ رباب و دل بر آتش چون کباب.»
تا طلوعِ آفتابِ طلعتِ تو کی بُوَد
یك جهان جان بود و دل همچون قَصَب در ماهتاب

در زوایایِ فلك، با وسعتِ او، هر شبی،
ذرّه‌ای را گُنج نی، از بس دعای مستجاب.
دل ز بیمِ آنکه بادِ سرد بر تو بگذرد
روز و شب چونان که ماهی را براندازی ز آب
ما چو برگِ بید و قومی از بزرگان در سکوت
دایم اندر عشرتی، از خُردْ برگی، چون سداب

انوری! آخر نمی‌دانی، چه می‌گویی؟ خموش!
گاو، پای اندر میان دارد، مران خر در خلاب!

شکر یزدان را که گردون با تو حُسنِ عهد کرد
تا نتیجه‌ی حُسنِ عهدِ او شد این حُسْنُ المآب...

۵

شهر پرفتنه و پرمشغله و پرغوغاست
سیّد و صدرِ جهانْ بار ندادست، کجاست؟
دیر شد دیر که خورشیدِ فلك روی نمود
چیست امروز که خورشید زمین ناپیداست؟
بارگاهش ز بزرگان و ز اعیان پر شد
او، نه بر عادتِ خود، روی نهان کرده چراست
دوش گفتند که رنجور تَرَك بود آری
بار نادادنش امروز بر آن قول گواست.
پرده دارا تو یکی دَر شو و احوال بدان
تا چگونه است؟ بهُش هست؟ که دلها درواست
ور ترا بار بود خدمتِ ما هم برسان
مردمی کن بکن اینکار که این کارِ شماست
ور توانی که رهی باز دهی به باشد
تا در آییم و سلامیش کنیم، ار تنهاست.

ور چنان است که حالیست نه بر وفق مراد
خود مگو برگو نیوشیدن این حال کراست؟
که تواند که به اندیشه در آرد به جهان
کز جهان، آنکه جهان صد یك ازو، بود، جداست؟
وان که باقی به مدد دادنِ جاهش بودی
نعمت و ایمنی، امروز نه در حال بقاست.
وانکه برخاست ازو رسمِ بدی چون بنشست؟
چون چنین است بهین کاری تسلیم و رضاست.
آفریده چه کند گر نکشد بارِ قضا؟
کافرینش همه در سلسلهٔ بند قضاست
والیِ ما ـ که سپهر است ـ ولایت سوز است
وای کین والیِ سوزنده بغایت والاست؟
اَجَل از بار خدایِ اَجَل،اندر نگذشت
گر تو گویی که ز من درگذرد، این سوداست.
چه توان کرد؟ برون شدْ ز قضا ممکن نیست
دامن از عمر بیفشاند و به یك رَه برخاست
ای ز اولادِ پیمبر وَسَطِ عِقد! مپرس
کز فراقِ تو بر اولادِ پیمبر چه عناست
وی دو قرن از کَرَمت بُرده جهان برگ و نوا!
تو چه دانی که جهان بی‌تو چه بی‌برگ و نواست؟
بوفاتِ تو جهان ماتمِ اولادِ رسول
تازه‌تر کرد، مگر سلخ رَجَبْ عاشوراست؟
از فنایِ چو تونی گشت مُبَرهن ما را
که تر و خشكِ جهان رَهْروِ سیلاب فناست
با تو گیتی چو جفا کرد، وفا با که کند؟
وین عجب نیست که خود عادتِ او جمله جفاست
دایهٔ دهر نپرورد کسی را که نخورد
بینی‌ای دوست! که این دایه چه بی‌مهر و وفاست!

گرچه خلقی ز جفاهای فلك مجروحند
ـ اندرین دور که شبْ حاملِ تشویش و بلاست ـ
بلخ را هیچ قفائی چو وفاتِ تو نبوذ
آخر ای دور فلك! وقت بدان! این چه قفاست؟
رفتی و با تو کمالی که جهان داشت ببرد
گر جهان را پس از این ناقص خوانیم سزاست
کی دهد کارِ جهان نور و تو غایب ز جهان
شب و خورشید بهم هر دو، کجا آید راست؟
تنگ بودی ز بزرگیت جهان وین معنی
داند آنکس که باسباب بزرگی داناست.
وین عجبتر که کنون بی‌تو از آن تنگترست
زانکه از دردِ تو خالی نه خلا و نه ملاست
گرچه در هر جگری درد و غمت بیخی زد
که شبانروزی چون ذکر تو در نشو و نماست
ما چه دانیم که از ما چه سعادت بگذشت
وان تصوّر نه به اندازهٔ این سینهٔ ماست
کیست با اینهمه کز نالهٔ زارش همه شب
سقف گردون نه پر از ولولهٔ صوت و صداست
کیست ـ ای بوده چو دریا و چو ابرت دل و دست! ـ
کز فراقت نه مژه ابرو کنارش دریاست
تا جهان را نگذاری ز چنان جاه یتیم
که یتیمیِّ جهان گرچه نه طفلست خطاست
تا بخاك اندر آرام نگیری که سپهر
همچنان در طلب خدمت تو ناپرواست
ای دریغا که ز تو درد دلی ماند به دست
وانکه این درد نه دردیست که درمانش دواست
ای دریغا که غم هجر و غم رفتن تو
نیست آن شب که درو هیچ امید فرداست

ای دریغا که ثناها بدعا باز افتاد
چون چنین است بهین ذکر درین حال دعاست
یاربش در کنف لطف خدائی خود دارا
کانچنان لطفی کان درخور آنست تراست
چون رهانیدی از این تفرقه‌ها جمعش کن
با که با اهل عبا زانکه هم از اهل عباست
ور بگیتی نظری کرد برو تنگ مکن
که جهان دجله شد و ما همه را استسقاست

۶

روزِ عیش و طَرَب و بستانست
روزِ بازارِ گُل و ریحانست
تودهٔ خاك عبیرآمیز است
دامنِ باد عبیرافشانست
وز ملاقاتِ صبا، رویِ غدیر،
راست، چون آزدهٔ سوهانست
لاله بر شاخِ زمرّد، بمَثَل،
قدحی از شَبَه و مرجانست.
تا کشیده‌ست صبا خنجرِ بید
رویِ گلزار، پُر از پیکانست
فلك از هاله سَپَر ساخت، مگر
با چمن‌شان بجَدَل پیمانست
میلِ اطفالِ نبات، از پیِ قوت،
سوی گردون، بطبیعت، زانست؛
که کنون ابر دهد روزیشان
هر که را نَفَسِ نباتی جانست.
باز در پردهٔ اَلوانْ بلبل
مطرب بزمگهِ سلطانست

کز پیِ تهنیتِ نوروزی
باغ را بادِ صبا مهمانست
ساعدِ شاخ ز مشاطهٔ طبع
غرقه اندر گُهرِ الوانست
چهرهٔ باغ، ز نقّاشِ بهار،
بنکویی چو نگارستانست
ابر، آبستنِ دُرّی‌ست گران
وز گرانیش گُهر ارزانست
به کفِ خواجهٔ ما مانَد راست
ـ نی که این دعوی و آن بُرهانست ـ
مُضمر اندر کفِ این دینارست
مُدْغَم اندر دلِ آن بارانست
کثرتِ این سببِ استغناست
کثرتِ آن مددِ طوفانست
بَذْل آن، گه به گه و دشوار است
جودِ این دمبدم و آسانست
گرچه پیدا نکنم کان کفِ کیست
کس ندانم که برو پنهانست
کفِ دستی‌ست که برنامهٔ رزق
نامِ او تا به اَبَد عنوانست:
مجدِ دین بوالحسنِ عمرانی
که نظیرش پسرِ عمرانست
آنکه در معرکهٔ سِحْرِ بیان،
قلمش، همچو عصا، ثُعبانست....

۷

ای تُرک! مَی بیار که عیدست و بهمن است
غایب مشو نه نوبت بازی و بَرزَنست

ایامِ خزّ و خَرگهِ گرمست و زین سبب
خرگاهِ آسمان همه در خزِّ اَدْکَنست
خالی مدار خرمنِ آتش ز دودِ عود
تا در چمن ز بیضهٔ کافور خرمنست
آن عهد نیست، آنکه ز الوانِ گل چمن
گفتی که کارگاهِ حریرِ مُلَوَّنست
سلطانِ دَی، به لشکر صرصر جهان بکند
بینی که جورِ لشکرِ دی چون جهان کنست!
در خُفیه گر نه عزمِ خروجست باغ را
چون آبگیرها، همه پر تیغ و جوشنست؟
نفسِ نباتی اَر به عَزَب خانه باز شد
عیبش مکن که مادرِ بُستان ستروَنست
بادِ صبا که فَحْلِ بَناتِ نبات بود
مردُم گیاه شد، که نه مردست و نه زنست
از جوشِ نَشْو، دیگِ نما تا فرو نشست
از دودِ تیره بر سرِ گیتی نهنبنست
در باغ، برکه، رقصِ تموّج نمی‌کند
بیچاره برکه را چه دلِ رقص کردنست!
کز دستِ دَی، چو دشمنِ دستور، مدّتیست
کز پای تا به سر همه در بندِ آهنست؛
صدری که دایم از پیِ تفویضِ کسبِ ملك
خاك درش ملوك جهان را نشیمنست
آن پادشا نشان، که ز تمکینِ کلكِ اوست،
هر پادشا که بر سرِ مُلکی، مُمکَنست
آن کز نهیبِ تَفِّ سمومِ سیاستش
خون در عروقِ فتنه، ز خشکی، چو رُویَنست
هر آیتی که آمده در شأنِ کبریاست
اندر میانِ ناصیهٔ او مبیّنست

ان قبّه قدْرِ اوست که بر اوجِ سقفِ او
خورشید عنکبوتِ زوایاء روزنست
وان قلعه جاهِ اوست که گوئی سپهر و مهر
در منجنیق برجش، سنگِ فلاخنست
جَبرِ رکابِ امر و عنان نفاذِ او
ـ زاندم که در ریاضتِ گردون تو سنست ـ
خورشید، سرفکنده و مه، خویشتن‌شناس
مریخ، نرم گردن و کیوان، فروتنست
آنجا که کرّ و فرّ شبیخونِ قهرِ اوست
نصرت سلاح‌دار و نگهبانِ مکمنست
کلکش چه قابلست، که صاحبقرانِ نطق
ـ یعنی که نفسِ ناطقه ـ در جَنبش الکنست
صوتِ صریر معجزش، از روی خاصیت
در قوتِ خیال چنان صورت افکنست؛
کاکنون مزاجِ جذرِ اصم در محاورات،
دَه گوش و دَه زبان چو بنفشه است و سوسنست
ای صاحبی که نظمِ جهان را بساطِ تو،
چون آفتاب روز جهان را معیّنست
در شرعِ ملك، آیتِ فرمانِ تست و بس
نصّی که بی‌تکلّفِ بُرهان مبرهنست
در نسبتِ ممالكِ جاهِ تو، ملك کَون
نُه کاخ و هفت مشعله و چار گلخنست
در آستینِ دهر چه غَث و سَمین نهاد،
دستِ قضا، که آن نه ترا گَردِ دامنست؟
از جوفِ چرخ پُر نشود دستِ همّتت
سیمرغِ همتت نه چو مرغان ارزنست
آن اَبرْ دستِ تست که خاشاكِ سیل او
تاریخِ عهدِ آذر و نیسان و بهمنست

برداشت رسمِ موکب باران و کوس رعد
وین مختصر نمونه کنون اشك و شیونست
تنگست بر تو سکنهٔ گیتی ز کبریات
در جَنبِ کبریاء تو این خود چه مسکنست
وین طرفه‌تر که هست بر اعدات نیز تنگ
پس چاهِ یوسف است اگر چاه بیژنست
خود در جهان که با تو دو سر شد، چو ریسمان،
کاکنون همه جهان نه برو چشم سوزنست
تَرْفِ عَدُوْ تُرُش نشود زانکه بختِ او
گاوی است نیك شیر، ولیکن لگدزنست
دشمن، گریزگاهِ فنا، زان بدست کرد
کاینجا بدیده بود که با جانش دشمنست
صدرا! مرا بقوّت جاه تو خاطریست
کـاندرازایِ فکرتِ او برق کودنست
وانجا که در معانیِ مَدْحت بکاوَمَش
گوئی جهازخانهٔ دریا و معدنست
گویند، مردمان که «بدش هست و نیك هست!»
آری نه سنگ و چوب همه لعل و چندنست
در بوستانِ گفتهٔ من، گرچه جایْ جای
با سَرو و یاسمین مثلاً سیر و راسنست
در حیّزِ زمانه شتر گُربه‌ها بسی‌ست
گیتی نه یك طبیعت و گردون نه یك فنست
با این همه چو بنگری از شیوهایِ شعر
اکنون، باتفاق، بهین، شیوهٔ منست
باری مراست شعرِ من، از هر صفت که هست
گر نامرتّبست و گر نامدوّنست
کس دانم از اکابرِ گردن‌کشانِ نظم
کو را صریح خون دو دیوان بگردنست

تا جلوه‌گاهِ عارضِ روزست و زلفِ شب
این تیره ِگل که لازم این سبز گلشنست
دورِ زمانه لازمِ عهدِ تو بادا! از آنك
از تست روز هر که در این عهد روشنست
وین آبگینه خانهٔ گردون ـ که روز و شب
از شعله‌هایِ آتشِ الوان مزیّنست ـ
بادا چراغ وارهٔ فرّاشِ جاهِ تو
تا هیچ در فتیلهٔ خورشید روغنست

۸

مُلك اکنون شرف و مرتبه و نام گرفت
که جهان زیر نگینِ مَلِك آرام گرفت
خسروِ اعظم دارای عجم وارث جَم
که ازو رسمِ جم و مُلك عجم نام گرفت
سایهٔ یزدان کز تابشِ خورشید سپهر
دامنِ بیعت او دامن هر کام گرفت
آنکه در معرکه‌ها ملك بشمشیر ستد
وانکه بر منهزمان راه بانعام گرفت
لمعهٔ خنجرش از صبحِ ظفر شعله کشید
همه میدان فلك خنجرِ بهرام گرفت
ساقی همّتش از جامِ کرم جرعه بریخت
آز، دستار کشان، راهِ در و بام گرفت
حرم کعبهٔ ملکش چو بنا کرد قضا
شیر لبیك زد آهوبره احرام گرفت
داغ فرمانش چو تفسیده شد، از آتشِ بأس
نسخهٔ اوّل ازو شانهٔ ایّام گرفت
نامش از سکّه چو بر آینهٔ چرخ افتاد
حرف حرفش همه در چهرهٔ اجرام گرفت

برق در خاره نهان گشت، جز آن چاره ندید
چون بکف تیغِ زراندود و لب جام گرفت
کورهٔ دوزخ مرگ آتش از آن تیغ ستد
کوزهٔ جنّت جان‌مایه از آن جام گرفت
ای سکندر اثری کانچه سکندر بگشاد
کارفرمای نفاذت بدو پیغام گرفت
هر چه ناکردهٔ عزم تو، قضا فسخ شمرد
هرچه ناپختهٔ حزم تو، قدرْ خام گرفت
بارهٔ عدل تو یك لایه همی شد که جهان
گرگ را در رمه از جملهٔ اغنام گرفت
چرمهٔ جنگ تو یك دور همی گشت که خصم
نطفه را در رَحِم از جملهٔ ایتام گرفت
حرف تیغ تو، اِلِف‌وار، کجا کرد قیام
که نه در عرصه الف چفتگی لام گرفت؟
بر که بگشاد سنانِ تو، بیك طعنه، زبان
که نه در سکنه زبانش همه در کام گرفت؟
صبحِ مُلکی که نه در مشرقِ حَزْم تو دمید
تا برآمد چو شفق پس رَوی شام گرفت
تا جنین کسوتِ حفظ تو نپوشید نخست،
کی تقاضای وَجَعْ دامنِ ارحام گرفت؟
بس جنین خنصر چپ عقد ابادیت گذاشت
بلب از بهر مکیدن سرِ ابهام گرفت
ای عجب داعیِ احسانت عطا وام نداد
شکر احسانت جهان چون همه در وام گرفت
هرچه در شاخِ هنر، باغِ سخن طوطی داشت
همه را داعیهٔ برّ تو در دام گرفت
دست خصمت بسخا زان نشود باز که بخل
دستهاشان، برحم در، همه، در خام گرفت

همه زین سویِ سراپردهٔ تاییدِ تواند
هرچه زانسویِ فلك لشکر اوهام گرفت
تا ظفر یافتگان منهزمان را گویند
که «سر خویش فلانی چه بهنگام گرفت.»
عام بادا ظفرت بر همه کس در همه وقت
که ز تیغِ تو جهان ایمنی عام گرفت
خیز و با چشمِ چو بادامِ ببستان مَی خواه
که همه ساحتِ بُستان گل بادام گرفت

۹

گر دل و دست بحر و کان باشد
دل و دستِ خدایگان باشد
شاه سنجر که کمترین بنده‌اش
در جهان، پادشه نشان باشد
پادشاهِ جهان که فرمانش
بر جهان چون قضا، روان باشد
آنکه با داغِ طاعتش زاید
هر که ز ابنای انس و جان باشد
وانکه با مُهر خازنش رویَد
هرچه ز اجناس بحر و کان باشد
دستهٔ خنجرش جهانگیرست
گرچه یك مشت استخوان باشد
عدلش ار با زمین بخشم شود
امن بیرون آسمان باشد
قهرش ار سایه بر جهان فکند
زندگانی در آن جهان باشد
مرگ را دایم از سیاست او
تبِ لرز اندر استخوان باشد

هر کجا سکّه شد بنام و نشانش
بخل بی‌نام و بی‌نشان باشد
هر کجا خطبه شد بنام و بیانش
نطق را دست بر دهان باشد
ای قضا قدرتی که با حزمت
کوه بی‌تاب و بی‌توان باشد؟
رایتت آیتی که در حربش
فتح، تفسیر و ترجمان باشد
می‌نگویم که جز خدای کسی
حال گردان و غیب‌دان باشد
گویم از رای و رایتت شب و روز
دو اثر در جهان عیان باشد
رای تو رازها کند پیدا
که ز تقدیر در نهان باشد
رایتت فتنه‌ها کند پنهان
که چو اندیشه بیکران باشد
لطفت ار مایهٔ وجود شود
جسم را صورت روان باشد
بأست ار بانگ بر زمانه زند
گرگ را سیرت شبان باشد
نبود خطّ روزیی مجری
که نه دست تو در ضمان باشد
نشود کار عالمی بنظام
که نه پای تو در میان باشد
در جهانی و از جهان پیشی
همچو معنی که در بیان باشد
آفرین بر تو! کافرینش را
هرچه گوئی چنین چنان باشد

روزِ هیجا که از درخشِ سنان
گرد را کسوت دُخان باشد،
در تن اژدهایِ رایتهات
باد را اعتدالِ جان باشد
شیر گردون چو عکس شیر در آب
پیشِ شیر عَلَم ستان باشد
هم عنان امل سبك گردد
هم رکاب اجل گران باشد
هر سبو کز اجل شکسته شود
بر لب چشمهٔ سنان باشد
هر کمین کز قضا گشاده شود
از پس قبضهٔ کمان باشد
اشك بر دِرْعهایِ سیمابی
نسختِ راه کهکشان باشد
چون بجنبد رکابِ منصورت
ـ آن قیامت که آن زمان باشد ـ
هر که‌را شد یقین که حملهٔ تست
پای هستیش بر گمان باشد
روحِ روح‌الامین در آن ساعت
نه همانا که در امان باشد
نبود هیچکس بجز نصرت
که دمی با تو همعنان باشد
هر مصافی که اندرو دو نفس
تیغ را با کفت قران باشد،
صد قران طیر و وَحش را پس از آن
فلك از کشته میزبان باشد
خسروا بنده را چو ده سالست
که همی آرزوی آن باشد،

کز ندیمان مجلس او نشود
از مقیمانِ آستان باشد
بخرش پیش از آنکه بشناسیش
وانگهت رایگان گران باشد
چه شود گر ترا در این یك بیع
دست بوسیدنی زیان باشد
یا چه باشد که در ممالك تو
شاعری خام قلتبان باشد
لیکن اندر بیان مدح و غزل
موی مویش همه زبان باشد
تا شود پیر همچو بختِ عدوت
هم درین دولتِ جوان باشد
تا هوای خزان به بهمن و دی
زرگرِ باغ و بوستان باشد
باغِ ملك ترا بهاری باد
نه چنان کز پیَش خزان باشد
خطبه‌ها را زبان بذکر تو تر
تا ممرِّ سخن دهان باشد
سِکّه‌ها را دهان بنام تو باز
تا ز زر در جهان نشان باشد
مدّتت لازم زمان و مکان
تا زمان لازم مکان باشد
همّتت ملك بخش و ملك‌ستان
تا بگیتی دِه و ستان باشد
در جهان مُلكِ جاودانت بادا
خود چنین ملك جاودان باشد

۱۰

کو آصفِ جم گو بیا ببین
بر تخت، سلیمانِ راستین
پیشش بَدَلِ دیو و دام و دد
درهم زده صفهایِ حور عین
بادی که کشیدی بساطِ او
بر درگهِ اعلاش زیرِ زین
مهری، که وحوش و طیور را
در طاعتش آورد، بر نگین
از بیم سپاهش سپاهِ خصم
چون مور نهان گشته در زمین
پایِ ملخی بیش نی، بقَدْر،
در همّتِ او ملك آن و این
بر تخت چو عرش سبایِ او
از عرش رسولانِ آفرین
چون صرحِ ممرَّد شرابِ صِرف
بی‌ورزشِ انصاف آب و طین
در سایهٔ پَرِّ همای چتر
طی کرده اقالیمِ مُلك و دین
بی‌سابقهٔ وَحیِ جبرئیل
اسرارِ وجودش همه یقین
بی‌واسطهٔ هُدهُدش خبر
از جنبشِ روم و قرارِ چین
بی‌عهدهٔ عَهدِ پیمبری
آیاتِ کمالش همه مُبین
وقتش نشود فوت، اگر نه روز
در حال کند از قفا جبین

چون دیو بمزدوری افکند
آنرا که خلافش کند لعین
بر چرخ کشد پایه، چون شهاب
آنرا که وفاقش بُوَد قرین
چون رای زند در امور ملك
بحرِ سخنش را، گهر، ثمین
چون صف کشد اندر مصافِ خصم
شیر عَلَمَش را صفت عرین
هم در کتفِ دایگان رضیع
هم در شکمِ مادران جنین؛
از بیعتِ او مُهر بر زبان
وز طاعتِ او داغ بر سُرین.
در جنبشِ جیشش نهفته فتح
چون موم دراجزایِ انگبین
در دولت خصمش نهان زوال
چون یاس در ایّامِ یاسمین

۱۱

دوش، سرمست، آمدم به وثاق
با حریفی همه وفا و وفاق
دیدم از باقیِ پرندوشین،
شیشه‌ای نیمه، بر کنارهٔ طاق
مَیِ چون عهدِ دوستان، بصفا
تلخ، چون عیشِ عاشقان بمذاق
هر دو در تابخانه‌ای رفتیم
که نَبُد آشنا هوای رواق
بنشستیم بر دریچگکی
که همی دید قوسی از آفاق

بر یمینم، ز منطقی اجزاء
بریسارم، ز هندسی اوراق
همه اطرافِ خانه لَمعهٔ برق
زان رُخِ لامع و مَیِ برّاق
شکّر و نُقلِ ما ز شکرِ وصال
جرعهٔ جامِ ما ز خونِ فراق
نه مرا مطربان چابک دست
نه مرا ساقیانِ سیمین‌ساق
غزلك‌های خود همی خواندم
در نهاوند و راهوی و عراق
ماه، ناگه برآمد از مشرق
مشرقی کرد خانه از اِشراق
به سخن در شدیم، هر سه، بهم
چون سه یارِ موافقِ مشتاق
ماه را نیکوئی همی گفتیم
که «دریغی به اجتماع و محاق.»
ذوشجون شد حدیث و در دادیم
قصهٔ چرخ ازرقِ زرّاق
گفتم: «آیا کسی تواند کرد
در بساط زمین، علی‌الاطلاق
منعِ تقدیرِ او به استقلال؟
کشفِ اسرارِ او به استحقاق؟
نه در آن دائره که در تدویر
نتوانند زد نطق ز نطاق
نه از آن طایفه که نشناسد
معنی احتراق از احراق.»
ماه، گفتا که «برقِ وهمی بود
که برین گنبد آمدی به براق

در خراسان ز امّتش دگری‌ست
که برو عاشقست ملك عراق
عصمتِ ایزدی رکاب و عنانش
مددِ سرمدی ستام و جناق
دانی آن کیست؟ اوحدالدین است
آن مَلَك خلقتِ ملوكْ اخلاق.»
گفتم: «ای ماه! نام تعیین کن!»
گفت: «مخدوم و منعمت اسحاق
آسمان رتبتی که سجده برند
آسمانهاش خاضع‌الاعناق.
مکنتش بسته با قضا پیمان
قدرتش کرده با قدر میثاق...»

۱۲

صبا، بسبزه، بیاراست دارِ دُنیی را
نمونه گشت جهان، مرغزارِ عُقبی را
نسیمِ باد، در اعجازِ زنده کردنِ خاك،
ببُرد آبِ همه معجزاتِ عیسی را
بهار، دُرّ و گهر می‌کشد بدامنِ ابر،
نثارِ موکبِ اردی‌بهشت و اَضحی را
مُذکِّرانِ طیورند بر منابرِ باغ
ز نیم‌شبْ مُترَصّد نشسته، اِملی را
چمن مگر سرطان شد که شاخِ نسترنش
طلوع داده، بیك شب، هزار شِعْری را
چه طعنه‌هاست که اطفال شاخ می‌نزنند،
بگونه گونه بلاغت، بلوغِ طوبی را
کجاست مجنون؟ تا عرض داده دریابد،
نگار خانهٔ حُسن و جمال لیلی را

خدای عزوجل گوئی از طریقِ مزاج
به اعتدالِ هوا داده جانِ مانی را
صبا تعرّضِ زلفِ بنفشه کرد شبی
ـ بنفشه سر چو در آورد این تمنّی را ـ
حدیثِ عارضِ گل درگرفت و لاله شنید
به نفسِ نامیه بر داشت این دو معنی را؛
چو نفسِ نامیه جمعی ز لشکرش را دید
ـ که پشت پای زدند، از گزاف، تقوی را ـ
زبانِ سوسنِ آزاد و چشمِ نرگس را
خواصِ نطق و نَظَر داد بهرِ اِنهی را
چنانکه سوسن و نرگس، بخدمتِ اِنهی،
مُرَتَّبند، چه انکار را، چه دعوی را،
چنار، پنجه گشاده‌ست و نی کمربسته‌ست
دعا و خدمتِ دستورِ صدرِ دنیی را....

۱۳

باز این چه جوانی و جمال است جهان را؟
وین حال که نو گشت زمین را و زمان را
مقدارِ شب از روز فزون بود، بَدَل شد
ناقص همه این را شد و زاید همه آن را
هم جَمّرَه برآورد فرو برده نَفَس را
هم فاخته بگشاد فرو بسته زبان را
در باغ چمن ضامن گل گشت ز بلبل
آن روز که آوازه فکندند خزان را
اکنون چمن باغ گرفتست تقاضا
آری بَدَلِ خصمْ بگیرند ضمان را
بلبل ز نوا هیچ همی کم نزند دم
زان حال همی کم نشود سَرْوِ نَوان را

آهو به سرِ سبزه مگر نافه بینداخت
کز خاکِ چمن آب بشد عنبر و بان را
گر خام نبسته است صبارنگِ ریاحین
از عکس چرا رنگ دهد آبِ روان را؟
خوش خوش ز نظر گشت نهان رازِ دلِ ابر
تا خاک همی عرضه دهد رازِ نهان را
همچون ثمرِ بید کند نام و نشان گُم
در سایهٔ او روز کنون نام و نشان را
بادامِ دومغزست کُه از خنجرِ الماس
ناداده لَبَش بوسه سراپایِ فسان را
ژاله سپرِ برف ببرد از کتفِ کوه
چون رستمِ نیسان بخم آورد کمان را
که بیضهٔ کافور زیان کرد و گهر سود
بینی که چه سودست مرین مایه زیان را
از غایتِ ترّی، که هوا راست، عجب نیست
گر خاصیتِ ابر دهد طبعِ دُخان را
گر نایژهٔ ابر نشد پاک بریده
چون هیچ عنان باز نپیچد سَیَلان را
ور ابر نه در دایگیِ طفلِ شکوفه است
یـازان سوی ابر از چه گشادست دهان را
ور لالهٔ نورسته نه افروخته شمعی است
روشن ز چه دارد همه اطرافِ مکان را
نی رمح بهارست که در معرکه کردست
از خون دل دشمن شه لعل سنان را

۱۴

ای مسلمانان! فغان از دورِ چرخِ چنبری!
وز نفاق تیر و قصد ماه و سَیْرِ مشتری!

کار آبِ نافع، اندر مشربِ من، آتشی‌ست
شغلِ خاکِ ساکن، اندر سکنهٔ من، صرصری
آسمان، در کشتی عمرم، کند دایم دو کار:
وقتِ شادی بادبانی گاه اندُه لنگری
گر بخندم ـ وان به هر عمریست ـ گوید زهرخند
ور بگریم، وان همه روزیست، گوید: خون گری!
بر سرِ من مِغفری کردی کُله، وان در گذشت،
بگذرد بر طیلسانم نیز دورِ معجری.
روزگارا! چون ز عنقا می‌نیاموزی ثبات؟
چون زغن تا چند، سالی مادگی سالی نری؟
به بیوسی، از جهان، دانی که چون آید مرا؟
ـ همچنان کـز پارگین امید کردن کوثری.
از ستمهایِ فَلك چندانکه خواهی گنج هست
واثقم زیرا که با من هم بدین گنبد دری
گوئیا تا آسمان را رسم دوران آمده است
داده اندی فتنه را قطبی، بلا را محوری
گر بگرداند بپهلو هفت کشور مر ترا
یك دم از مهرت نگوید کز کدامین کشوری؟
بَعْدَما کاندر لگدکوبِ حوادث چند سال
بختِ شومم حنجری کردست و دورش خنجری،
خیر خیرَم کرد صاحب تهمت، اندر هجو بلخ،
تا همی گویند: کافر نعمت آمد انوری
قبهٔ اسلام راهجو، ای مسلمانان که گفت؟
حاشَ لله! بالله ار گوید جهودِ خیبری!
آسمان ار طفل بودی، بلخ کردی دایگیش
مکّه داند کرد معمورِ جهان را مادری
افتخارِ خاندان مصطفی در بلخ و من
کرده هم سلمانی اندر خدمتش هم بوذری

مجدِ دینِ بوطالب آن عالِم که گمره شد درو
عقلِ کُلّ آن کرده از بیرونِ عالم ازهری
آن نظامِ دولت و دین کانتظامِ عدل او
در دلِ اغصان کند باد صبا را رهبری
آنکه نابینای مادرزاد اگر حاضر شود
در جبین عالم‌آرایش ببیند مهتری
در پناه سُدّهٔ جاهِ رعیّت پرورش
بر عقابِ آسمان فرمان دهد کبكِ دری
هم نبوّت در نسب، هم پادشاهی در حَسَب،
کو سلیمان تا در انگشتش کند انگشتری!
مسندِ قاضی القضاةِ شرق و غرب افراشته
آنکه هست از مسندش عباسیان را برتری
آنکه پیش کلك و نطقش، آندو سحر، آنکه حلال
صد چو من هستند چون گوسالهٔ پیش سامری
آب و آتش را اگر در مجلسش حاضر کنند
از میان هر دو بردارد، شکوهش، داوری
گو «حمیدالدین» اگر خواهی که وقتی در دو لفظ
مطلقاً هرچ آن حمیدست از صفتها بشمری
در زمانِ او، هنر نَشکُفت اگر قیمت گرفت،
گوهرست آری هنر او پادشاهِ گوهری
خواجهٔ ملت، صفی‌الدین عمر، در صَدرِ شرع
آنکه نبود دیو را با سایهٔ او قادری
مُفتیِ مشرق، امامِ مغرب، آنك از رتبتش
عرش زیبد منبرش، کو؟ تاش کردی منبری!
حکمِ دینِ هر ساعت از فتوایِ او فَربِه‌ترست
دیده‌ای فَربِه کُنی، چون کلكِ او از لاغری؟
احتسابِ تقوی او دید ناگه کز کسوف
آفتاب اندر حجابِ مه شد از بی‌چادری

از رخش هر روز فالِ مشتری گیرد جهان
«کیست آن کو نیست فالِ مشتری را مشتری؟»
ذوالفقار نطق تاج‌الدین شریعت را بدست
آن بمعنی توأمان با ذوالفقار حیدری
بلبلِ بستانِ دین کز وَجْدِ مجلسهای او
صبح را، چون گل، طبیعت گشت پیراهن دری
توبه کردندی اگر دریافتندی مجلسش:
هم مَه از نمّامی و هم زُهره از خنیاگری
من نمی‌دانم که این جنس از سخن را نام چیست؟
نی نبوّت می‌توانم گفتنش، نی ساحری
ساقیانِ لهجهٔ او، چون شراب اندر دهند،
هوش گوید گوش را «هین. ساغری کن! ساغری!»
بازویِ بُرهان، ز تقریرِ نظام‌الدین، قوی ست
آنکه از تعظیم کردی جبرئیلش چاکری،
آنکه بر اسرارِ شرع اندر زمان واقف شوی
از ورقهایِ ضمیرش، یك ورق، گر بنگری
نامدی اوراقِ اطباقِ فلك هرگز تمام
گر ضمیرِ او نکردی علمِ دین را دفتری
وارثانِ انبیا اینك چنین باشند کوست
علم و تقوی بی‌نهایت، پس تواضع بر سری
در ثنایِ او اگر عاجز شوم معذور دار!
تا کجا باشد؟ توان دانست حدّ شاعری!
لاشهٔ ما کی رسد آنجا که رخشِ او کَشَند
کاروانی کی رسد هرگز بگَردِ لشکری
با چنین سکّان ـ که گر از قدرشان عقدی کنند،
فارغ آید چرخِ اعظم، از چه؟ از بی‌زیوری ـ
هجو گویم بلخ را؟ هیهات! یارب زینهار!
خود توان گفتن که زنگارست زرِّ جعفری؟

بالله ار بر من توان بستن به مسمارِ قضا
جنسِ این بد سیرتی یا نوع این بدگوهری!
خاتم حجّت در انگشتِ سلیمانِ سخن
افترا کردن بدو در گیرد از دیو و پری؟
باز دان، آخر کلامِ من ز منحولِ حسود!
فرق کن، نقشِ الهی را ز نقشِ آزری!
عیش من، زین افترا، تلخی گرفت و تو هنوز
چربكِ او همچنان چون جانِ شیرین می‌خوری.
مرد را، چون مُمتلی شد از حسد، کار افتراست
بدمزاجان را قی افتد در مجالس از پُری
چون مر او را واضع خرنامه گیرد ریش گاو
گاو او در خرمن من باشد از کونِ خری
آن نمی‌گویم که در طَیِّ زبان ناورده‌ام،
آن هجا ـ کان نزد من بابی بود از کافری ـ
گر بخاطر بگذرانیدستم اندر عمرِ خویش
یا نیَم ـ چونانکه گرگ یوسف ـ از تهمت بری،
جاودان بیزارم از ذاتی که بیزاری ازو
هست در بازارِ دین صرّافِ جان را بی‌زری؛
آن توانائی و دانائی که در اطوار غیب
دامِ بدبختی نهادو دانهٔ نیك‌اختری،
آنکه تأثیرِ صبایِ صنعِ او را آمدست
گل‌فشانِ اختران بر گنبدِ نیلوفری،
آنکه خار اژدهادندانِ عقرب‌نیش را
شِحنگی دادست بر اِقطاعِ گلبرگِ طَری
تا به زلفِ سایهٔ شب، خاك را تزیین نداد
روز بر گوشِ شفق ننهاد زلفِ عنبری
باز شد ـ چون قدرتش، گیسویِ شب را شانه کرد
در خمِ ابرویِ گردون ـ دیده‌هایِ عبهری

بزمِ صَنعش را، ز نیلوفر، چو گردون عود سوخت،
آفتاب و آب کرد، این: آتشی آن: مجمری
آنکه اندر کارگاهِ «کن فکان» اِبداع او
ـ بی‌اساسِ مایه‌ای از مایه‌های عنصری ـ
داد یك عالم بهشتی رویِ ازرق‌پوش را
خوشترین رنگی: منوّر، بهترین شکلی: کُری
وآنکه عونش، بر تنِ ماهی و بر فرقِ خروس،
پیرهن را جوشنی داد و کُله را مغفری
آنکه گر آلایِ او را گَنج بودی در عدد
نیستی جَذرِ اَصَمْ راغَبْنِ گُنگی و کری
آنکه بر لوحِ زبانها خطِ اول نامِ اوست
این همی گوید: اله،آن:ایزد و آن:تنگری
آنکه از مُلکش خراسی دیده باشی، بیش نه
گر رَوی بر بامِ این سقفِ بدین پهناوری
آنکه قهرش داد انجم را شیاطین افکنی
وانکه لطفش داد آتش را سمندر پروری
آنکه در امعایِ کرمی از لعابِ چند برگ
کارِ او باشد نهادن کارگاهِ ششتری
آنکه در احشایِ زنبوری کمال رأفتش
نوش را با نیش داد از راه صحبت صابری
آنکه از تجویفِ نالی ساقیِ احسان او
جام، گه خوزی نهد بر دستها گه عسکری
آنکه، چون بر آفرینش سرفرازی کرد عقل،
گفت می را «گوشمالش دِه بدست مُسکری.»
آنکه ترك یك ادب، بر پیشگاهِ حضرتش،
وقف کرد ابلیس را بر آستانِ مُدبری
آنکه آدم را «عصی آدم» ز پا افکنده بود
گر نه از «ثُم اجتباهُ» اوش دادی یاوری

آنکه قومِ نوح را از تندبادِ «لاتَذَر»
در دو دم کرد از زمینِ آسیبِ قهرش اسپری
آنکه چون خلوت‌سرایِ خُلّتش خالی کند
شعله ریحانی کند، آنجا، نه اخگر اخگری
آنکه دشتی جادوئی را در عصائی گُم کند
یك شبان از ملكِ او بی‌تهمتِ مُستنکری
آنکه نیلِ مادری بر چهرهٔ مریم کشید
حفظ او بی‌آنکه باطل شد جمالِ دختری
آنکه از مُهری که بودی مصطفی را بر کِتِف
مُهر کردست از پسِ عهدش دَرِ پیغمبری
آنکه از ایمایِ انگشتش دو گیسوبند کرد
ـ از چه؟ از یك آینه، بر سقفِ چرخِ چنبری
آنکه بر دعویش ـ چون برهان قاطع خواستند ـ
در زبانِ سوسمار آورد حجّت گستری
آنکه گر بر اسب فکرت جاودان جولان کنی
از نخستین آستانِ حضرتش در نگذری
آنکه هم در عقل، ممنوع است و هم در شرع، شرك
جز بذاتش گر بعزم و قصد سوگندی خوری؛
اندرین سوگند، اگر تأویل کردم، کافرم
کافری باشد که در چون من کسی این ظن بری
خود بیا تا کج نشینم، راست گویم، یك سخن
تا ورق چون راست‌بینان زین کژیها بستری
چون مرا در بلخ، هم از اصطناعِ اهلِ بلخ،
دَقِّ مصری چادری کردست و رومی بستری،
بر سرِ ملکی چنان فارغ نباشد کس چو من
حبّذا ملکی که باشد افسرش بی‌افسری!
دی ز خاكِ خاوران، چون ذرّه، مجهول آمده
گشته، امروز اندرو، چون آفتابِ خاوری

با چنانها این چنینها زاید از خاطر مرا؟
ای عجب! از آب خشکی آید از آتش تری
این همه بگذار، آخر عاقلم در نفس خویش
کادمی را عقل هست از ممکنات اکثری
پس چگونی هجو گویم خطه‌ای را کز درش
گر در آید دیو بنهد از برون مُستکبری
تا تو فرصت جوی گردی وز کمین‌گاه حسد
غصّهٔ ده ساله را باری بصحرا آوری
هیچ عاقل این کند جز آنکه یکسو افکند
اصلِ نیکو اعتقادی، رسمِ نیکو محضری
دشمنان را مایه دادن، نزد من، دانی که چیست
جمع کردن موش دشتی با پلنگ بربری
مستقیم احوال شو تا خصم سرگردان شود
بس که پرگاری کند او چون تو کردی مسطری
این دقایق من چنان ورزم که از بی‌فرصتی
سکته گیرد این و آن گر بوفراس و بُحتری
از عقاب و پوستینش گر نگوید به بُود
گرچه در دریا تواند کرد خربط گازری
چند رنجی کز قبولم تازه شاخی می‌دمد
هر کجا پنداری ای مسکین که بیخی می‌بُری
رو که از یأجوجِ بهتان رخنه هرگز کی فتد
خاصه در سدّی که تأییدش کند اسکندری
یك حکایت بشنوی هم از زبان شهر خویش
تا در این اندیشه باری راهِ باطل نسپری
دی کسی در نقصِ من گفت او غریب شهر ماست
بلخ گفت اینهم کمال اوست چند از منکری
او غریب اندر جهان باشد چو از رتبت مرا
آسمان هر ساعتی گوید زمینِ دیگری

خاك پای اهل بلخم کز مقام شهرشان
هست بر اقران خویشم هم سری هم سروری
حبّذا تاریخِ این انشا که فرمانده ببلخ
رایت طغرلتکینی بود و رایِ ناصری

۲

قطعه‌ها

۱

نگر تا حلقهٔ اقبالِ ناممکن نجنبانی!
سلیما! ابلها! لا بلکه مرحوما و مسکینا!
سنائی گرچه، از وَجْهِ مناجاتی، همی گوید
به شعری در ـ ز حرصِ آنکه یابد دیدهٔ بینا ـ
«که یارب! مر سنائی را سنائی دِه تو در حکمت
چنان کز وی به رشك آید روانِ بوعلی سینا.»
ولیکن از طریقِ آرزو پُختن، خِرَد داند
که با بختِ زمرّد بر نیاید کوششِ مینا.
برو جانِ پدر! تن در مشیّت ده، که دیر افتد
ز یأجوجِ تمنّی رخنه در سدِّ «وَلَو شینا.»
به استعداد یابد هر که از ما چیزکی یابد
نه اندر بَدْوِ فطرت، پیش ازین، کانَ الفَتیٰ طِینا؟
بلی از «جاهَدوا» یکسر به دستِ تست این رشته
ولی از «جاهَدوا» هم برنخیزد هیچ بی«فینا»

۲

دیدهٔ جانِ بوعلی سینا
بود از نورِ معرفت بینا
سایهٔ آفتابِ حکمتِ او
تافت از مشرقِ «ولوشینا»

جانِ موسی صفاتِ او روشن
به تجلیّ و شخصِ او سینا
ای سفیهِ فقیه‌نام! تو کی
بازدانی زمرّد از مینا؟
در تکِ چاهِ جهل چون مانی
مسکنت روحِ قدس، مسکینا!

۳

انوری! چون خدای راه نمود
مصطفی را به نورِ «لوشینا»
بُرد قدرش به دولتِ فُرقان
پای بر فرقِ گنبدِ مینا
نور عزّش به عرش سایه فکند
چون تجلّی به سینهٔ سینا
مسکن روح قَدس شد دل او
نی دلِ تنگِ بوعلی سینا
سخن از شرع دینِ احمد گو
بی‌دلا! ابلها! و بی‌دینا!
چشم در شرعِ مصطفی بگشا
گر نه‌ای تو به عقل نابینا.

۴

درین دو روزه توقّف ـ که بو که خود نبود! ـ
درین مقامِ فسوس و درین سرای فریب،
چرا قبول کنم، از کس، آنکه عاقبتش
ز خلق سرزنشم باشد از خدایْ عتیب؟
مرا خدای تعالی ز آسیایِ فراز
ـ که عقل حاصلِ آن را نیاورد به حسیب ـ

چو می‌دهد همه چیزی، به قدرِ حاجتِ من
ـ چنانکه بی‌خبرِ سیب، ماه، رنگ به سیب ـ
ز بهرِ حفظِ حیات، آنچه بایدم ز کفاف
ز بهرِ کسب کمال، آنچه بایدم ز کتیب
هزار سال اگر عمرِ من بود بمَثَل
مرا نیاز نیاید به آسیای نشیب.
دو نعمت است مرا، کان ملوك را نبُوَد:
به روز، راحتِ شکْر و به شب، ز رنج شکیب.

۵

خطابی با فلك کردم که «از راهِ جفاکُشتی
شهانِ عالم‌آرایِ و جوانمردانِ برمك را
زمـامِ حَلّ و عَقْدِ خود نهادی در کفِ جمعی
که از رویِ خِرَد باشد بر ایشان صد شرف سگ را.»
نهان، در گوش هوشم گفت: «فارغ باش ازین معنی
که سِبْلَت بَر کَنَد ایّام هر ده روز یك یك را!»

۶

رُبعِ مسکون آدمی را بود، دیو و دد گرفت
کس نمی‌داند که در آفاق انسانی کجاست؟
دور، دورِ خشکسالِ دین و قحطِ دانش است
چند گویی: «فتحِ بابی کو و بارانی کجاست؟»
من ترا بنمایم، اندر حال، صد بوجهلِ جهل
گر مسلمانی تو تعیین کن که سلمانی کجاست؟
آسمان بیخ کمال از خاكِ عالم برکشید
تو زنخ می‌زن که در من گنجِ پنهانی کجاست؟
خاك را طوفان، اگر غسلی دهد، وقت آمده است
ای دریغا! داعی‌یی چون نوح و طوفانی کجاست؟

۷

آن شنیدستی که روزی زیرکی با اَبلَهی
گفت ک «این والیِّ شهرِ ما گدایی بی‌حیاست!»
گفت: «چون باشد گدا آن کز کلاهش تکمه‌ای،
صد چو ما را، روزها بل سالها، برگ و نواست؟»
گفتش: «ای مسکین! غلط اینك از اینجا کرده‌ای
آنهمه برگ و نوا دانی که آنجا از کجاست؟
دُرّ و مُرواریدِ طوقش اشكِ اطفالِ من است
لعل و یاقوتِ ستامش خونِ اَیتامِ شماست!
او که تا آب سبو پیوسته از ما خواسته‌ست
گر بجویی تا به مغز استخوانش زانِ ماست
خواستن کدیه‌ست خواهی عُشرخوان، خواهی خراج
زانکه گر دَه نام باشد یك حقیقت را رواست.
چون گدایی چیزِ دیگر نیست جز خواهندگی
هر که خواهد گر سلیمان است و گر قارون گداست.»

۸

دوش، در خواب، من پیمبر را
دیدمی کو ز امّت آزرده‌ست
گفتمش: «ای بزرگ! چت بوده‌ست؟
طبعِ پاكِ تو از چه پژمرده‌ست؟»
گفت: «زین مُقریَك همی جوشم
رونقِ وَحیِ ایزدی بُرده‌ست؛
آنچه این زن بمزد می‌خواند
جبرئیل آن به من نیاورده‌ست!»

۹

آلودهٔ منّتِ کسان کم شو
تا یك شبه در وثاقِ تو نان است
راضی نشود به هیچ بَدْنفسی
هر نفس که از نفوسِ انسان است
ای نفس! به رستهٔ قناعت شو
کانجا همه چیز نیك ارزان است
تا بتوانی حذر کن از منّت
کاین منّتِ خلق کاهش جان است
در عالمِ تن چه می‌کنی هستی
چون مرجعِ تو به عالم جان است
شك نیست که هر که چیزکی دارد
وان را بدهد طریقِ احسان است،
لیکن چو کسی بُوَد که نستاند
احسان آن است و سخت آسان است
چندان که مروّت است در دادن
در ناستَدَن هزار چندان است.

۱۰

کُلبه‌ای کاندرو، به روزو به شب،
جایِ آرام و خورد و خواب من است
حالتی دارم اندرو، که در آن،
چرخ در غبن و رشك و تابِ من است
آن سپهرم درو که گویِ سپهر
ذرّه‌ای نورِ آفتاب من است
وآن جِهانم درو، که بحرِ محیط
والِهِ لَمعهٔ سرابِ من است

هر چه در مجلسِ ملوك بُوَد
همه در کلبهٔ خراب من است
رَحْل اجزا و نانِ خشك برو
گردخوان من و کبابِ من است
شیشهٔ صبرِ من ـ که بادا پُرا ـ
پیشِ من شیشهٔ شرابِ من است
قلمِ کوته و صریرِ خوشش
زخمه و نغمهٔ ربابِ من است
خرقهٔ صوفیانهٔ ازرق
بر هزار اطلس انتخابِ من است
هرچه بیرون ازین بُوَد، کم و بیش،
ـ حاش للسامعین! ـ عذابِ من است
گنده پیرِ جهان، جُنُب نکند
همّتی را که در جنابِ من است
زین قدم، راهِ رجعتم بسته‌ست
آنکه او مرجع و مآبِ من است
خدمتِ پادشه ـ که باقی بادا ـ
نه به بازوی باد و آبِ من است
گرچه پیغامِ روح‌پرورِ او
همه تسکینِ اضطراب من است؛
نیست من بنده را زبانِ جواب
جامه و جایِ من جواب من است!

۱۱

نشنیده‌ای که زیرِ چناری کدوبُنی
برجَست و بر دوید، برو بَر، به روز بیست
پرسید از چنار که «تو چند روزه‌ای؟»
گفتا چنار «عمرِ من افزون‌تر از دویست.»

گفتا: «به بیست روز من از تو فزون شدم
این کاهِلی بگوی که آخر ز بهرِ چیست؟»
گفتا چنار: «نیست مرا با تو هیچ جنگ
ـ کاکنون نه روزِ جنگ و نه هنگامِ داوریست ـ
فردا، که بر من و تو وَزَد بادِ مهرگان،
آنگه شود پدید که نامرد و مرد کیست!»

۱۲

با فلك، دوش به خلوت، گله‌ای می‌کردم
که «مرا از کرمِ تو سببِ حرمان چیست؟
اینهمه جورِ تو با فاضل و دانا ز چه جاست؟
وینهمه لطفِ تو با بی‌هنر و نادان چیست؟»
فلکم گفت که «ای خسروِ اقلیمِ سخن!
با مَنَت بیهده این مشغله و افغان چیست؟
شکر کُن شکر، که در معرضِ فضلی که تراست
گنجِ قارون چه بُوَد؟ مملکتِ خاقان چیست؟»

۱۳

چار شهر است خراسان را در چار طَرَف
که وَسَطْشان به مسافت کم صد درصد نیست
گرچه معمور و خرابش همه مردم دارند
بَرِ هر پُر خردی نیست که چندین دد نیست
مصرِ جامع را چاره نبود از بد و نیک
معدنِ دُرّ و گهر بی‌سرُب و بُسَّد نیست:
بلخ، شهری‌ست در آکنده به اوباش و رنود
در همه شهر و نواحیش یکی بِخْرَد نیست
مرو، شهری‌ست بترتیب همه چیز درو
جدّ و هزلش متساوی و هری هم بد نیست

حَبَّذا شهر نشابور که در مُلکِ خدای
گر بهشتی‌ست همان است وگرنه خود نیست.

۱۴

کیمیایی ترا کنم تعلیم
که در اکسیر و در صناعت نیست
رو قناعت گزین که در عالم
کیمیایی به از قناعت نیست

۱۵

برترین مایه مرد را عقل است
بهترین پایه مرد را تقوی است
بر جمادات، فضل آدمیان،
هیچ بیرون ازین دو معنی نیست
چون ازین هر دو، مرد خالی ماند،
آدمی و بهیمه هر دو یکی است!

۱۶

در حدودِ رَی یکی دیوانه بود
سال و مَه کردی به سویِ دشت گشت
در تموز و دی بسالی یك دو بار
آمدی در قلب شهر از طَرْفِ دشت
گفتی: «ای آنان که‌تان آماده بود
- زیر قُرب و بُعد ازین زرّینه طشت -
قاقم و سنجاب در سرما، سه چار،
توزی و کتّان، به گرما، هفت و هشت!
۵ گر شما را بانوائی بُد، چه شد؟
ورچه ما را بود بی‌برگی چه گشت؟

راحتِ هستی و رنجِ نیستی
بر شما بگذشت و بر ما هم گذشت!»

۱۷

جریده‌ای است نهادِ سیَهْ سپیدِ جهان
که روزگار، درو، جز قضایِ بد ننوشت
چه سود از آنکه، ازین پیش، خسروان کردند
ز رزمگاه: قیامت، به بزمگاه: بهشت؟
چو عاقبت همه را، تا به سنجر، اندر مَرْوْ
شده‌ست بستر خاك و شده‌ست بالین خشت!
کدام جان که قضـاش از ورایِ چرخ، نبرد؟
کدام تن که فناش از فرودِ خاك نهشت؟
۵ بگو که خوشهٔ آسانی از کجا جویم؟
که گاوِ چرخ، ازین تخم و بیخ، هیچ نکشت!
بگو که جامهٔ آسایش از کجا پوشم؟
چو دوكِ زُهره، ازین تار و پود هیچ نرشت!
مسافرانِ بقا را، چو نیست روی مُقام
دو روزه منزل و آرامگه چه خوب و چه زشت.

۱۸

گفتم: «آنِ تو نیست، خواجه صلاح!»
گفت: «چه؟» گفتم: «آن دو خُلقانَت.»
گفت: «چون نیست؟» گفتم: «از پیِ آنك
- گر بدو نافذ است فرمانت -
چون گذاری که برزَنَد هر روز
قلتبانی سر از گریبانت!»

۱۹

ای خواجه! رسیده‌ست بُلندیْت به جایی
کز اهلِ سماوات، به گوشِ تو رسد صوت
گر عمرِ تو چون قدِّ تو باشد به درازی
تو زنده بمانی و بمیرد ملک‌الموت!

۲۰

درجهان، با مردمان، دانی که چون باید گذاشت
ـ آن قَدَر عمری که یابَد مردمِ آزادمرد ـ
کاستینها در غمِ او تر کنند از آب گرم،
فی‌المثل، گر بگذرد بر دامنِ او بادِ سرد.

۲۱

کَی بود کاین سپهرِ حادثه‌زای
جمله از یکدگر فرو ریزد؟
تا چه پرویزن است او، که مدام
بر جهان آتشِ بلا بیزد.
در جهان بویِ عافیت نگذاشت
چند ازین رنگ فتنه آمیزد؟
برنخیزد مگر به دستِ ستم
من ندانم کزین چه برخیزد؟
می‌نیارم گریخت، گرنه، نه من
دیو ازین روزگار بگریزد
به بیوسی، چو گربه، چند کنم
زانکه چون سگ ز بد نپرهیزد
باللّه از بس که این لئیم ظفر
با مقیمانِ خاک بستیزد،

آن چنان شد که بر فلك، بمَثل،
شیر با گاو اگر برآویزد،
هر کجا در دلِ زمین موشی‌ست
سر نگونسار بر فلك میزدا

۲۲

مُقبلی، آنکه روز و شب ادبار
از سر و ریشِ او همی ریزد!
دست، بر نبضِ هر کسی که نهاد
روحِ او از عروق بگریزد!
هر کجا کو نشست از پیِ طب
در زمان بانگِ مرگ برخیزد!
مَلَکُ‌الموتِ کوفته دارد
اندر آن دارویی که آمیزد!

۲۳

روز را رایگان ز دست مده!
نیست امکانِ آنکه باز رسد.
دستِ این روزهایِ کوتاه است
که بدان دولتِ دراز رسد
آنچ از آن چاره نیست، آن را باش
به سَرَت گرچه ترکتاز بود
عمر، بر ناگزیر تفرقه کن
تا ازو چند قسم آز رسد؟
هر که را دردِ ناگزیر گرفت
کی به غم خوردنِ مجاز رسد؟

۲۴

دعاگو، اسبکی دارد، که هر روز
ز بهرِ کاه، تا شب می‌خروشد
غزل می‌گویم و در وی نگیرد
دو بیتی نیز کمتر می‌نیوشد
توقع دارد از اصطبلِ مخدوم
که او را کولواری کاه نوشد
وگر کَه نیست در اصطبل مخدوم
درین همسایه، شخصی، می‌فروشد!

۲۵

بسا سخن که مرا بود و آن نگفته بماند!
ز من نخواست کس آن را و آن نهفته بماند
سخن که گفته بُوَد همچو دُرِ سفته بُوَد
مرا رواست گر این دُرِّمن نسفته بماند.

۲۶

هر که به ورزیدنِ کمال نهَد روی
شیوهٔ نقصان ز هیچ روی نورزد
زلزلهٔ حرص اگر ز هم بدَرَد کوه،
گَردِ قناعت بر آستانش نلرزد.
رفعتِ اهل زمانه کسب کند زانك
صحبتِ اهل زمانه هیچ نیرزد!

۲۷

ایمنی را و تندرستی را
آدمی شکرْ کردْ نتواند

در جهان، این دو نعمت است بزرگ
داند آن کس که نیك و بد داند

۲۸

کهتر و مهتر و وضیع و شریف
همه سرگشته‌اند و رنجورند
دوستان گر به دوستان نرسند
اندرین روزگار، معذورند.

۲۹

دوستی در سَمَر کتابی داشت
یك دو صفحه به پیشِ من برخواند
که «فلان شخص، در فلان تاریخ،
به یکی بیت، بَدْرَه‌ای بفشاند،
وآن دگر پادشَه، به یك نکته،
عالِمی را فرازِ تخت نشاند.»
گفتم: «ای دوست! تُرَّهات است این
این سخن بر زبان نشاید راند
آخر، این قوم عادیان بودند
که خود از نسلشان کسی بنماند؟»

۳۰

پنج قلاّشیم، در بیغوله‌ای
با حریفی، کو ربابِ خوش زند
چرخِ مردم‌خوار، گویی خصم ماست
تا چو برخیزیم بر هر شش زند
بی‌شرابی، آتش اندر ما زده‌ست
کیست کو آتش درین آتش زند!

۳۱

دوستی گفت: «صبر کن ایراک
صبر کارِ تو خوب و زود کند
آبِ رفته به جوی باز آید
کار بهتر از آنکه بود کند.»
گفتم: «آب ار به جوی باز آید
ماهیِ مُرده را چه سود کند؟»

۳۲

جهان گر مضطرب شد، گو همی شو!
من و می تا جهان آرام گیرد
دلم را اَندُه امروز بس نیست
که می اندوهِ فردا وام گیرد؟

۳۳

یك چند روزگار نه از راهِ مکرمت
بر ما، دری ز نعمتِ گیتی گشاده بود
چون چیز اندکی بهم افتاد، باز بُرد
گفتی که نزدِ ما به امانت نهاده بود.
و امروز، هر که گویدم: «آن نیم ثروتی
کز مادرِ زمانه بتدریج زاده بود،
چون با تو نیست؟» گویمش: «آن بازخواست زود
گویی دهنده، از سَرِ جودی نداده بود:
گردون، چو سگ به فضلهٔ خود، بازگشت کرد
بیچاره او که کارش با این فتاده بود!»

۳۴

روزی پسری با پدرِ خویش چنین گفت:
ک «ان مردکِ بازاری از آن زَرق چه جوید؟»
گفتا: «چه تفحّص کنی احوالِ گروهی
کز گندِ طمعْشان سگِ صیّاد نبوید
عاقل، به چنان طایفهٔ دون نگراید
مردم، به سویِ مَزْبَلَه و جیفه نپوید
بازار، یکی مزرعهٔ تخمِ فساد است
زان تخم در آن خاك چه پاشی که چه روید؟
امّید مکن راستی از پشتِ بنفشه
تا رویِ تو، چون لاله، به خونابه نشوید
قولی نبود راست‌تراز قولِ شهادت
زان، در همه بازار، یکی راست نگوید.

۳۵

اگر انوری خواهد از روزگار
که یك لحظه بی«زا»ی زحمت زیَد
مگس را پدید آورد روزگار
که تا بر سرِ «را»ی رحمت ریَد!

۳۶

خسروا! ز اصطبل معمورت ـ که آن معمور باد! ـ
کام‌ور اعمار اسبان، شیخ ابوعامر، رسید!
مرکبِ میمون ـ ادامَ‌اللهُ توفیقَه! ـ که هست
یادگارِ نوحِ پیغمبر کهٔ در کشتی کشید.
گفتم: «ای پیر مبارك! خیرمقدم، مرحبا!
قصهٔ آن گو که گوش و چشمِ تو دید و شنید؛

از خبرهای صریر آسمان گوشت چه یافت؟
وز خطرهای سپهری دیدهٔ سرّت چه دید؟
اندر آن وقتی که عالم جمله اسبان داشتند
مجلسِ شیخ‌الشیوخی سبزه‌ها چون می‌چرید؟
حالِ آدم گوی و نوح و قصّهٔ ذبحِ خلیل
ناقهٔ صالح چه بود و رخشِ رستم چون دوید؟
شهسوارِ سرِّ «اسریٰ»، در شبی، هفت آسمان
بر براقِ تیزتك، رَه چون بپیمود و برید؟
بیعتِ بوبکرو آن فضلِ «اقیلونی» چه بود؟
مصلحتْ دیدِ علی آن فتنه‌ها چون خوابنید؟
حیدرِ کرّار حربِ عمرو و عنتر چون شکست؟
رستمِ دستان صفِ گردان لشکر چون درید؟»
اسب، اندر خشم شد، الحق ندانی تا چه گفت
ـ پشتِ دست از غبنِ من آنجا به دندان می‌گزید ـ
گفت: «ای اَستَغفِرالله! این سؤال از چون منی؟
وَه وَه این اشکال بین کاین بر سَرِ من آورید!»
گفتمش: «اسبا! قدیما! خر نه‌ای، آخر بگو
تا مبارك مَقْدَمَت در دورِ عالم کی رسید؟»
گفت: «تو بسیار ماندی، هیچ می‌دانی که ام؟
ـ آن نخستین جانور، کایزد تعالی آفرید!»

۳۷

خدای، کار، چو بر بنده‌ای فرو بندد
به هر چه دست زند، رنجِ دل بیفزاید
وگر به طبع شود زود نزدِ همچو خودی
ز بهرِ چیزی خوار و نژند باز آید
چو اعتقاد کند کز کسش نباید چیز
خدای، قدرتِ والای خویش بنماید

به دستِ بنده ز حَلّ و ز عقد چیزی نیست
خدای، بندد کار و خدای، بگشاید.

۳۸

[در آن زمین که تو در چشم خلق خوار شوی،
سبك سفر کن از آنجا برو به جای دگر]
سَفَر مُربّیِ مرد است و آستانهٔ جاه
سفَر خزانهٔ مال است و اوستادِ هنر
به شهرِ خویش درون بی‌خطر بُوَد مردم
به کانِ خویش درون بی‌بها بُوَد گوهر
درخت اگر متحرك شدی ز جای به جای
نه جورِ اَرّه کشیدی و نه جفایِ تبر.

۳۹

حکایتی‌ست، بفضل استماع فرمایند
بشرطِ آنکه نگیرند ازین سخن آزار:
به روزگارِ مَلِکشَه، عرابی‌یی حج کول
مگر به بارگهش رفت، از قضا، گهِ بار
سؤال کـرد که «امسال عزمِ حج دارم
مرا اگر بدهد پادشاه صد دینار،
چو حلقهٔ درِ کعبه بگیرم از سرِ صدق
برایِ دولت و عمرش دعا کنم بسیار.»
چو پادشه بشنید این سخن، به خازن گفت:
که «آنچه خواست عرابی، برو، دو چندان آر!»
برفت خازن و آورد و پیش شه بنهاد
بلطف گفت شه او را که «سَیّدی! بردار!
سپاس دار و بدان کاین دویست دینار است
صد است زاد ترا و کرای و پای افزار،

صدِ دگر به خموشانه می‌دهم رشوت
ـ نه بَهرِ من، ز برایِ خدای را، زنهار! ـ
که چون به کعبه رسی هیچ یادِ من نکنی
که از وکیل دَرِ بد تباه گردد کار!»

۴۰

انوری! بهرِ قبولِ عامه، چند از ننگِ شعر؟
راهِ حکمت رو، قبولِ عامه گو هرگز مباش!
رفت هنگامِ غزل گفتن، دگر سردی مکن!
راویان را گرمیِ هنگامه گو هرگز مباش!
تاج حکمت با لباس عافیت باشد، بپوش!
جان چو کامل شد طرازِ جامه گو هرگز مباش!
در کمالِ بوعلی نقصانِ فردوسی نگر!
هر کجا آمد شفا، شهنامه گو هرگز مباش!

۴۱

گویند که در طوس، گَهِ شدّتِ گرما
از خانه به بازار همی شد زَنَکی زال
بگذشت به دکانِ یکی پیرِ حصیری
بر دل بگذشتش که «اگر نیست مرا مال،
تا چون دگران نَطْعِ خَرَم بهرِ تنعّم
آخر نگزیرَد ز حصیری به همه حال.»
بنشست و یکی کاغَذَکی چکسه برون کرد
ـ حاصل شده از کِدیَه، بجوجو، نه به مثقال ـ
۵ گفتا: «دَ دَ دَ ه گز حَصِصیری سَرَه را چند
نی از لُ لُ لُغ وز کَکَنَب وز نه نه نه نال؟»
شاگردِ حصیری چو ادای سخنش دید
گفتش: «برو، ای قحبهٔ چونین به سخن لال!

تدبیرِ نمد کُن، به نمدگر شو، ازیراک
تا نرخ بپرسی تو به دیماه رسد سال!»

۴۲

تکلّف میانِ دو آزادمرد
بوَد ناپسندیده و سخت خام
بیا تا تکلّف به یك سو نهیم
نه از تو رکوع و نه از من قیام
به سنّت کنیم اقتدا زین سپس
سلام علیکم، علیك‌السلام!

۴۳

در آینه چون نگاه کردم
یك مویِ سفیدِ خود بدیدم
ز اندیشهٔ ضعف و وَهمِ پیری
در آینه نیز ننگریدیم
امروز به شانه‌ای از آن موی
دیدم دو سه تار و برطپیدم
شاید که خورم غمِ جوانی
کز پیریِ خود چو بر رسیدم،
زایینه معاینه بدیدم
وز شانه به صد زبان شنیدم.

۴۴

از سخنهایِ عَذْبِ شکَّر طعم
در دهانِ زمانه نوش منم
لیکن از ردِّ سمعِ مستمعان
با زبانی چنین خموش منم

در زوایای رستهٔ معنی
مفلسِ کیمیا فروش منم!

۴۵

چون من به روِ سخن فراز آیم
خواهم که قصیده‌ای بیارایم
ایزد داند که جانِ مسکین را
تا چند عنا و رنج فرمایم
صد بار به عُقده در شوم، تا من
از عهدهٔ یك سخن برون آیم.

۴۶

دی، مرا، عاشقکی گفت:«غزل می‌گویی؟»
گفتم: «از مدح و هجا دست بیفشاندم هم!»
گفت: «چون؟» گفتمش: «آن حالتِ گمراهی رفت
حالتِ رفته دگر باز نیاید ز عدم
غزل و مدح و هجا، هر سه، بدان می‌گفتم
که مرا شهوت و حرص و غضبی بود بهم؛
این یکی، شب همه شب، در غم و اندیشهٔ آن
کز کجا وز که و چون کسب کنم پنج درم
۵ وآن دگر، روز همه روز، در آن محنت و بند
که کند وصفِ لبِ چون شکر و زلفِ بخَم
وان سه دیگر، چو سگ خسته، تسلّیش بدان
که زبونی به کف آرم که ازو آید کم
چون خدا این سه سگِ گرسنه را ـ حاشاکُم! ـ
باز کرد از سَرِ من بندهٔ عاجز به کرم،
غزل و مدح و هجا گویم؟ یارب! زنهار!
بس! که با نفس جفا کردم و با عقل ستم.»

انوری! لاف زدن سیرتِ مردان نبود
چون زدی، باری، مردانه بیفشار قدم
گوشه‌ای گیر و سرِ راهِ نجاتی بطلب
که نه بس دیر سر آید به توبر، این دو سه دم.

۴۷

گرچه در بستم دَرِ مدح و غزل یکبارگی
ظن مَبَر کز نظمِ الفاظ و معانی قاصرم
بلکه در هر نوعِ، کز اقران من راند کسی
ـ خواه جزوی گیر آن را خواه کلی ـ قادرم:
منطق و موسیقی و هیأت بدانم اندکی
راستی باید: بگویم؟ ـ با نصیبِ وافرم
وز الاهی، آنچه تصدیقش کند عقل صریح
ـ گر تو تصدیقش کنی ـ بر شرح و بسطش ماهرم
وز ریاضی مشکلی چندم، به خلوت، حل شده‌ست
وندر آن جز واهِب از توفیق کس نه یاورم.
نیستم بیگانه از اعمال و احکامِ نجوم
ور همی باور نداری، رنجه شو! من حاضرم
با بزرگان مستفیدم، با فرودستان مفید
عالِمِ تحصیل را هم وارد و هم صادرم
غصّه‌ها دارم ز نقصان، از همه نوعی، ولیك
زین یکی آوخ! که نزدیكِ تو مردی شاعرم
اینهمه بگذار، با شعرِ مجرّد آمدم
چون سنائی هستم آخر گر نه همچون صابرم
هر یکی آخر ازیشان بی‌کفافی نیستند
این منم کز مفلسی چون روزِ روشن ظاهرم
خود هنر در عهدِ ما عیب است، اگر نه این سخن
می‌کند برهان که من شاعر نیم بل ساحرم

خاطرم، در سترِ دیوان، دختران دارد، چو حور
زُهره‌شان پرورده در آغوش طبعِ زاهرم
گر ز یك خاطب، یکی را ـ روزِ تزویج و قبول ـ
برتر از «اَحْسَنْت» کابین یافتستم، کافرم
در چنین قحطِ مروّت با چنین آزادگان
وایِ من! گر نان خورندی دخترانِ خاطرم!
اینکه می‌گویم، شکایت نیست، شرح حالت است
شکر یزدان را که اندر هرچه هستم شاکرم.

۴۸

شود زیادت شادی و غم شود نقصان
چو شکر و صبر کنی در میان شادی و غم
ز شکر گردد نعمت بر اهلِ نعمت بیش
به صبر گردد محنت بر اهلِ محنت کم

۴۹

می‌توانم که نگویم بَدِ کس در همه عمر
نتوانم که نگویند مرا بد دگران
گر جهان، جمله، به بَد گفتنِ من برخیزند
من و این کنج و به عبرت به جهان در نگران
در بد و نیك جهان دل نتوان بست از آنك
گذران است بَد و نیكِ جهانِ گذران
جز نکویی نکنم با همه تا دست رسد
که بر انگشت نپیچند بَدَم بی‌خبران
نفسِ من برتر از آن است که مجروح شود
خاصه از گپ زدَنِ بیهدهٔ بی‌هنران.

۵۰

روبَهی می‌دوید از غمِ جان
روبَهِ دیگرش بدید چنان
گفت: «خیر است! بازگو خبری!»
گفت: «خرگیر می‌کند سلطان!»
گفت: «تو خر نه‌ای، چه می‌ترسی؟»
گفت: «آری، ولیك آدمیان،
می‌ندانند و فرق می‌نکنند
خر و روباهشان بود یکسان
زان همی ترسم ای برادَر من!
که چو خر برنهندمان پالان
خر ز روباه می‌بنشناسند
اینْت کونِ خران و بی‌خبران!»

۵۱

خواجه اسفندیار! می‌دانی
که برنجم ز چرخِ رویین‌تن
من نه سهرابم و ولی با من
رستمی می‌کند مَهِ بهمن
خردِ زال را بپرسیدم
حالتم را چه حیلت است و چه فن؟
گفت: افراسیابِ وقت شوی
گر به دست آوری از آن دو سه من،
باده‌ای چون دَمِ سیاووشان
سرخ، نه تیره چون چَهِ بیژن،
گر فرستی، تویی فریدونم،
ور نه روزی ـ نعوذبالله! ـ من،

همچو ضحاك، ناگهان، پیچم
مارهای هجات بر گردن!

۵۲

یك دو مَنَك مَی، سه تن، به چار جوانب
پنج قدح، شش زمان، بخورده و خُفته
هفت فلك شد گوا که هشت تن از دل
نُه ره، دَه بار، دُرِّ مدحِ تو سُفته
مفخرِ دَهری به ده زبان و به نُه روی
هشت جنان، هفت چرخ، مدح تو گفته
مَی شش و نان، پنج من، چهار منی گوشت،
زین سه دو دارم، یکی فرست نهفته!

۵۳

آن چیست کزان طبق، همی تابد
چون عاج به زیرِ شَعْرِ عنابی
ساقش، بمثل، چو ساعدِ حورا
دستش بِمثالِ پایِ مرغابی

۵۴

مرا سعدِ دین داد پیراهنی
که از دیدنش دیده حیران شدی
ز فرسودگی وقتِ پوشیدنش
تنِ مردِ پوشیده عریان شدی!
به هر جا که آسیبِ سر یافتی
به اندازهٔ تن گریبان شدی!

۵۵

عادت کُن از جهان، سه فضیلت را
ای خواجه! وقتِ مستی و هشیاری
زیرا که رستگار بدان گردی
امیّد رستگاری اگر داری
با هیچ کس نگشت خِرَد همرَه
کان هر سه را نکرد خریداری
در هیچ دین و کیش کسی نشنید
هرگز ازین سه مرتبه بیزاری،
دانی که چیست آن؟ بشنو از من:
رادی و راستی و کم‌آزاری.

۵۶

چهار چیز است آیینِ مردم هنری
که مردمِ هنری زین چهار نیست بری
یکی: سخاوتِ طبعی، چو دستگاه بود،
به نیک‌نامی آن را ببخشی و بخوری
دو دیگر: آنکه دلِ دوستان نیازاری
که دوست آینه باشد چو اندرو نگری
سه دیگر: آنکه زبان را به گاهِ گفتنِ زشت
نگاه داری تا وقتِ عذر، غم نخوری
چهارم: آنکه کسی کو به جایِ تو بد کرد،
چو عذر خواهد، نامِ گناهِ او نبری.

۵۷

کسی که مدّتِ سی سال، شعرِ باطل گفت
خدای بر همه کامیش داد پیروزی

کنون که روی نهد جمله در حقیقتِ شرع
چه اعتقاد کنی؟ بازگیردش روزی؟
بروا که عاقل ازین اختیار، آن بیند
که کشتِ تشنه نبیند ز ابرِ نوروزی.

۵۸

ای خواجه! مکن تا بتوانی طلبِ علم
کاندر طلبِ راتِبِ هر روزه بمانی
رو مسخرگی پیشه کن و مطربی آموز
تا دادِ خود از کهتر و مهتر بستانی!
نی گوشهٔ کُنجی و کتابی بَرِ عاقل
بهتر ز بسی گنج و بسی کامروانی؟
گر بی‌خردان قیمتِ این مُلك ندانند
ای عقل! خجل نیستم از تو، که تو دانی!
۵ فرعون و عذابِ اَبَد و ریشِ مُرَصَّع
موسیِ کلیمُ‌اللّه و چوبی و شبانی!

۵۹

چون ترا روزگار داد بداد
تو چرا دادِ خویش نستانی
تا توانی به گِردِ شادی گرد
کایدت گاو آنکه نتوانی

۶۰

صفّه‌ای را نقش می‌کردند، نقّاشانِ چین
بشنو این معنی، کزین خوشتر حدیثی نشنوی:
اوستادی نیمه‌ای را کرد همچون آینه،
اوستادی نیمه‌ای را کرد نقشِ مانوی؛

تا هر آن نقشی که حاصل باشد اندر نیمه‌ای
بینی اندر نیمهٔ دیگر چو اندر وی روی
ای برادرا خویشتن را صفّه‌ای دان همچنان
هم به سقفی نیك عالی، هم به بنیادی قوی
باری، ار آن نیمهٔ پُرنقش نتوانی شدن
جهدِ آن کُن تا مگر آن نیمهٔ دیگر شوی.

۶۱

مرا دوستی گفت: «آخر کجایی؟
چرا بیشتر نزدِ ما می‌نیایی؟»
بتشویر گفتم که: «از بی‌ستوری،
به بیگانگی می‌کشد آشنایی.»
مرا گفت: «چون بارگیری نخواهی؟
که از خدمتت نیست رویِ رهایی.»
به بیتِ عمادی جوابش بگفتم
ـ چه گفتمش؟ ـ گفتم که «ای روشنایی!
مرا از شکستن چنان باك ناید
که از ناکسان خواستن مومیایی!»

۶۲

یارب! مرا بده بَدَلِ نعمتی که بود
خرسندیِ حقیقت و پاکیزه توشه‌ای
امنی و صحّتی و پسندیده طاعتی
نانی و حرفه‌ای و نشستن به گوشه‌ای.

۶۳

پیشی ز هنر طلب نه از مال
اکنون، باری، که می‌توانی
هان تا به خیالِ بد، چو دونان،
در حالِ حیاتِ این جهانی؛

افزون نکنی بر آنچه داری!
قانع نشوی بدانچه دانی!
مشغول مشو به تن! نه اینی!
فارغ منشین ز جان! که آنی!
گر جانْت به علم در ترقّی است
آنك تو و ملكِ جاودانی!
ورنه، چو به مرگِ جهل مُردی
هرگز نرسی به زندگانی!
دانی چه؟ ـ قیاس راست بشنو!
ـ بر خود چه کتاب عشوه خوانی؟ ـ
زینسوی اَجَل، ببین که چونی
زانسوی اَجَل چنان بمانی!

۶۴

ز جنسِ مردمان مشمار خود را
گَرَت یزدان زری داده‌ست و زوری!
هنر باید، چه روباهی چه شیری
خرد باید، چه قارونی چه عوری
ز خشم غالب و از حرص ِ با برگ
همین دارند هر ماری و موری
ز اسب و تخت تو، رشکم نیاید
نه من همچون توام کرّی و کوری،
چه رَشك آید از آن چیزم که گردون
اگر پیش آردت تلخی و شوری،
ازین داغی بماند یا دریغی
وزان دودی برآید از تنوری؟
چو بر تختی، جمادی بر جمادی
چو بر اسبی، ستوری بر ستوری!

۳

غزل‌ها

۱

ای غارتِ عشق تو جهان‌ها
بر بادِ غمِ تو خان و مان‌ها
شد بر سرِ کویِ لافِ عشقت
سرها همه در سرِ زبان‌ها
در پیشِ جنیبتِ جمالت
از جسم پیاده گشته جان‌ها
در کوکبهٔ رُخِ چو ماهَت
صد نعل فکنده آسمانها
نظّارگیان رویِ خوبت
چون دِر نگرند از کران‌ها؛
در رویِ تو رویِ خویش بینند
زینجاست تفاوتِ نشان‌ها

۲

تا دلِ مسکینِ من در کارِ تست
آرزویِ جانِ من، دیدار تست
جان و دل در کارِ تو کردم فدا
کارِ من این بود، دیگر کار تست
با تو نتوان کرد دست اندر کمر
هرچه خواهی کُن که دولت یارِ تست

دل، ترا دادم وگر جان بایدت
هم فدایِ لعلِ شکّربار تست
شایدم گر جان و دل از دست رفت
ایمنم، اندیك در زنهار تست.

۳

پایم از عشقِ تو بر سنگ آمده‌ست
عقل را، با تو، قبا تنگ آمده‌ست
نامِ من هرگز نیاری بر زبان
آری، از نامم ترا ننگ آمده‌ست
هرچه دانی از جفا با من بکن
کِت زبونی نیك در چنگ آمده‌ست
هر کسی آمد به استقبالِ من
اَندُهانَت چند فرسنگ آمده‌ست
انوری! پایت ز راهی باز کش
کاندران هر مرکبی لنگ آمده‌ست.

۴

ز عشقِ تو، نهانم آشکار است
ز وصلِ تو نصیبم انتظار است
چو گویم: «بوسه‌ای!» گویی که «فردا!»
کرا فردایِ گیتی در شمار است؟
به بندِ روزگارم چند بندی؟
سخن خود بیشتر در روزگار است
به عهدم دست می‌گیری ولیکن
که می‌گوید که پایت استوار است؟
ترا، با انوری، زینگونه دستان
نه یکبار و دو بار است و سه بار است!

۵

عشقِ تو قضایِ آسمان است
وصلِ تو بقای جاودان است
آسیبِ غمِ تو، در زمانه،
ـ دور از تو! ـ بلای ناگهان است
دستم نرسد همی به شادی
تا پای غمِ تو در میان است
دل در غمِ انتظار خون شد
بیچاره هنوز در گمان است
بازارِ سپیدکاریِ تو،
اکنون به روائی آن چنان است،
کانجا سرِ سبزِ بی‌زَرِ سُرخ
چون سیمِ سیاهِ ناروان است.
زر بایدت، انوری! وگر نیست
غم خور! که همیشه رایگان است

۶

هر که چون من به کفرش ایمان است
از همه خلق او مسلمان است
رویِ ایمان ندیده‌ای بخدا!
گر به ایمانِ خویشت ایمان است
ای پسر! مذهبِ قلندر گیر!
که درو دین و کفر یکسان است
خویشتن بر طریقِ ایشان بند!
که طریقت، طریقِ ایشان است
دست ازین توبه و صلاح بدار!
کاندرین راه، کافری آن است

مردم صومعه مسلمان نیست
گر همه بوذر است و سلمان است
ساقیا! در دِه آن می‌یی که ازو
آفت عقل و راحتِ جان است
حاکیِ رنگِ رویِ معشوق است
راویِ بویِ زلف جانان است
مجلس از بویِ او، سمن‌زار است
خانه با رنگِ او گلستان است
از لطافت، هوایِ رنگین است!
وز صفا آفتابِ تابان است
در قدح، همچو عقل و جان در تن
آشکار است اگرچه پنهان است
توبهٔ خویش و آنِ من، بشکن!
کاین نه توبه‌ست زور و بُهتان است
یکزمانم ز خویشتن برهان!
کز وجودم ز خود پشیمان است
چند گویی که می نخواهم خورد
ـ که ز دشمن دلم هراسان است ـ
می خور و مست خُسب و ایمن باش!
مجلسِ خاص خاص سلطان است!

۷

جمالَت بر سرِ خوبی کلاه است
بنامیزد! نه روی است آن، که ماه است!
بسا خرمن که آتش در زدی، باش
هنوزت آبِ خوبی زیرِ کاه است!
بی‌عهدت نباید جز در آن راه
کز آنجا تا وفا صد ساله راه است!

پس از چندی صبوری، داد باشد
که گویم: «بوسه‌ای!» گویی: «گناه است؟»
به تیرِ غمزه، مژگانْت انوری را
بکشتند و برین شهری گواه است
لبت را گو که «تدبیرِ دِیَتْ کُن!»
سَرِ زلفت مبر کو بی‌گناه است!

۸

هر کس که غم ترا فسانه‌ست
دستِ خوشِ آفت زمانه‌ست
هر کس که غمِ ترا میان بست
از عیشِ زمانه بر کرانه‌ست
ما را دل پُر غم است و گو باش!
اندیك دلِ تو شادمانه‌ست
دردِ دل ما ز هجرِ خود پُرس
هجرانِ تو از میان خانه‌ست
دارم سخنی، هم از تو، با تو
ـ مقصود توئی سخن بهانه‌ست: ـ
بِه زین غمِ کارِ دوستان خورا!
وین پند شنو که دوستانه‌ست.

۹

عشقِ تو، دل را نکو پیرایه‌ای است
دیده را، دیدارِ تو سرمایه‌ای است
تیرِ مژگانِ تو را خون ریختن
در طریقِ عشق، کمتر پایه‌ای است
از وفا، فرزندِ اندوهِ ترا
دل، ز مادر مهربان‌تر، دایه‌ای است

بنده گشت از بهرِ تو، دل دیده را
گرچه دل را، دیده، بَد همسایه‌ای است!
زان مرا وصلت به دستِ هجر داد
کز پیِ هر آفتابی سایه‌ای است

۱۰

از بس که کشیدم از تو بیداد
از دستِ تو آمدم به فریاد
فریاد از آن کنم که آمد
بر من ز تو، ای نگارا بیداد
سردی چه طلب کنم ز آتش
نرمی چه طلب کنم ز پولاد
شادی، ز دلِ من است غمگین
در عشقِ تو، ای بُتِ پریزادا!
هرگز دل من مباد بی‌غم
گر تو به غمِ دلِ منی شاد
من جان و جهان به باد دادم
ای جان جهان ترا بقا بادا

۱۱

حُسنت اندر جهان نمی‌گنجد
نامت اندر دهان نمی‌گنجد
رازِ عشقت نهان نخواهد ماند
زانکه در عقل و جان نمی‌گنجد
با غمِ تو چنان یگانه شدم
که دل اندر میان نمی‌گنجد
روی پنهان مکن که رازِ دلم
بیش ازین در نهان نمی‌گنجد

گویی: «از نیکویِ رُخِ چو مهم
در خمِ آسمان نمی‌گنجد.»
چه عجب! شعرِ انوری را نیز
معنی اندر بیان نمی‌گنجد.

۱۲

عشقِ تو بر هر که عافیت به سر آرد
هر دو جهانش به زیر پای در آرد
عقل، که در کویِ روزگار نپاید،
بر سرِ کـویِ تو عمرها به سر آرد
صبر، که ساکن‌ترینِ عالم عشق است
زلفِ تو، هر ساعتش، برقص در آرد
بویِ تو، باد، ار شبی بَرَد به طوافی
جملهٔ عشّاق را ز خاك برآرد
گفتم: «یارب! چه عیشها کنمی من
گر ز وصالِ توام کسی خبر آردا»
هجرِ ترا، زین حدیث، خنده بر افتاد
گفت که «آری، چنین بُوَد، اگر آردا»

۱۳

دردم فزود و دست به درمان نمی‌رسد
صبرم رسید و هجر به پایان نمی‌رسد
در ظلمتِ نیاز، به جهدِ سکندری،
خضرِ طرب به چشمهٔ حیوان نمی‌رسد.
جان داده‌ام مگر که به جانان خود رسم
جانم برون شده‌ست و به جانان نمی‌رسد
خوانـی که خواجهٔ خِرَد از بهر جان نهاد
مهمانِ عقل بر سرِ آن خوان نمی‌رسد

طوفان رسید در غمت و انوری هنوز
قسمت سرایِ نوح به طوفان نمی‌رسد.

۱۴

بِدْرود شب دوش! که چون ماه برآمد
ناخوانده، نگارم ز دَرِ حجره درآمد
زیر و زَبَر، از غایتِ مستی، و چو بنشست
مجلس همه، از وَلوَله، زیر و زبر آمد
نقلم همه شد شکّر و بادام، که آن بُت
با چشمِ چو بادام و لبِ چون شکر آمد
زان قدِّ چو شاخِ سمن و رویِ چو گلبرگ
صد شاخِ نشاطم، چو درآمد، به بر آمد
از خجلتِ رویش، به دهان، تیره فرو شد
هر ماه که دوش از افقِ جام برآمد
بودیم بهم در شده، با قامتِ موزون
وآن قامتِ موزون ز قیامت بتر آمد
ما بی‌سروسامان ز خرابی و زمانه
فریاد همی کرد که: «شبْتان به سر آمد!»
شب، روز شود بعدِ نسیم سحر و دوش
شد روزِ دلم شب، چو نسیمِ سَحَر آمد.

۱۵

دل در هَوَست ز جان برآید
جان در غمت از جهان برآید
گو جان و جهان مباش، اندیك،
مقصودِ تو از میان برآید
سودی‌ست تمام، اگر دلی را،
یك غم ز تو، رایگان بر آید

همخانهٔ هر که شد غم تو
زودا که ز خان و مان بَرآید!
وانکس که فرو شود به کویت
دیرا که ازو نشان برآید!
گویی که «اگرچه هست کامم
تا کامِ دلِ فلان برآید،
لیکن ز زبان این و آن است
هر طعنه کِم از زبان برآید»
نشنیدستی: «چنان توان مُرد»
ـ ای جانِ جهان! ـ «که جان بر آید.»
دل طعنهٔ تو بدید، بخْرید
تا دیدهٔ این و آن برآید
ارزان مفروش انوری را
گر باز خری گران برآید

۱۶

حُسنِ تو گر بر همین قرار بماند
قاعدهٔ عشق، استوار بماند
از رُخِ تو ـ گر برین جمال بمانی ـ
بس غزلِ تر به یادگار بماند
هر نفس، از چرخ، ماه را به تعجّب،
چشم، در آن رویِ چون نگار بماند
بی‌تو مرا ـ در کنارم ار بنمانی ـ
خونِ دل و دیده در کنار بماند
از غمِ تو در دلم قرار نمانده‌ست
با غمِ تو، در دلی، قرار بماند؟

۱۷

یار، در خوبی، قیامت می‌کند
حُسن بر خوبان غرامت می‌کند
در قمارِ حُسن با ماهِ تمام
دعویِ داوِ تمامت می‌کند
فتنه بر فتنه‌ست زو و همچنان
غارتِ صبر و سلامت می‌کند
بی‌شك از حُسنش ندارد آگهی
هر که در عشقم ملامت می‌کند
۵ وز نکورویی، چو شعرِ انوری،
راستی باید: قیامت می‌کند!

۱۸

آن روزگار کو که مرا یارْ یارْ بود
من بر کنار از غم و او در کنار بود
روزم به آخر آمد و روزی نزاد نیز
زان گونه روزگار که آن روزگار بود
امروز نیست هیچ امیدم، به کارِ خویش
بِدْرود دی! که کارِ من امّیدوار بود
دایم شمارِ وصل همی برگرفت دل
این هجرِ بی‌شمار کجا در شمار بود؟
۵ با رویِ چون نگارِ نگارم، هزار شب
کارم ز خرمّی و خوشی چون نگار بود
واکنون هزار بار شبی، با دریغ و درد،
گویم که «یارب آن چه نشاط و چه کار بود!»

۱۹

ساقیا! بادهٔ صبوح بیار
دانهٔ دامِ هر فتوح بیار
قبلهٔ ملّتِ مسیح بده
آفتِ توبهٔ نصوح بیار
هین که طوفانِ غم جهان بگرفت!
مَیِ همزادِ عُمرِ نوح بیار!
وز پیِ نفیِ عقل و راحتِ روح
راحِ صافی چو عقل و روح بیار
دلم از شعرِ انوری بگرفت
ای پسر! قولِ بُلفتوح بیار

۲۰

ای پسر! پردهٔ قلندر گیر
پرده از رویِ کارها برگیر
کفر و اسلام، کارِ کس نکند
آشیان، زین دو شاخ، برتر گیر
این دو، معشوقهٔ دو قوم شده‌ست
تو برو مذهبِ سه دیگر گیر
پای در بندِ آن و این چه کنی؟
خود سری باش و کار از سر گیر
رهبرانِ تو رهزنانِ تواند
کمِ این مشتی احمقِ خر گیر
پیش، کاین رهبران رهت بزنند
راهِ بُت‌خانه‌های آزر گیر

۲۱

باز، دوش، آن صنمِ باده‌فروش
شهری از ولوله آورد به جوش
صبحدم بود که می‌شد به وثاق
چون پرندوش نه بیهُش نه بهوش
دست بر کرده بشوخی از جیب
چادر افکنده ز شنگی بر دوش
لاله‌ش از آتشِ می پروین‌ْپاش
زُهره‌ش از بادِ سحر سنبل‌ْپوش
پیشکارش قدحِ باده به دست
او یکی چنگِ خوش اندر آغوش
راهوی کرده بعمدا پرده
تا بُوَد پرده دَر و پرده‌نیوش
بم سه تا در عمل آورده چنانک
میر عالم نشنیده‌ست به گوش
قولِ این صوتِ چنان مطربِ او
وای اگر شهر برآشفتی دوش
روستائی بچه‌ای، شهر بسوخت
کس درین فتنه نباشد خاموش
گر شبی دیگر ازین جنس کند
درگهِ میر خراسان و خروش!

۲۲

آخر درِ زهد و توبه در بستم
وز بندِ قبول آن و این رستم
بر پردهٔ چنگ پرده بدریدم
وز بادهٔ ناب توبه بشکستم

با آن بُتِ کمزنِ مقامِردل
در کنجِ قمارخانه بنشستم
چون نوبتِ حُسن، پنج کرد آن بُت
زنّارِ چهارگانه بربستم
از رُخصتِ عشق رخنه‌ای جُستم
وز عادتِ مادر و پدر جستم
چون پای بلا به جور بگشادم
بی‌باده مباد یك نفس دستم
در بتکده، گاه، مؤمنِ گبرم
در مصطبه، گاه، عاقلِ مستم
دستم ز زبان خصم کوته شد
کامروز، چنانکه گویدم، هستم.

۲۳

در دستِ غمِ یارِ دلارام بماندم
هشیارترین مرغم و در دام بماندم
بُردم نَدَبِ عشق ز خوبان جهان من
از دستِ دلِ ساده سرانجام بماندم
یك گام به کامِ دلِ خودکامه نهادم
سرگشته، همه عمر، در آن گام بماندم
آتش زدم اندر دل، تا جمله بسوزد
دل، سوخته شد آخر و من خام بماندم
بر بامِ طمع رفتم تا وصل ببینم
بشکست قضا پایم و بر بام بماندم

۲۴

بدان عزمم که دیگر ره، به میخانه، کمر بندم
دل اندر وصل و هجرِ آن بُتِ بیدادگر بندم

به رندی سر برافرازم به باده رخ برافروزم
رَهِ میخانه برگیرم، دَرِ طامات بربندم
چو عریان مانم از هستی، قباهای بقا دوزم
چو مفلس گردم از هستی، کمرهای بزر بندم
گرَم یارِ خراباتی به کیش خویش بفریبد
بزنّارش، که در ساعت چو او، زنّار در بندم
ز خیر و شر چو حاصل شد سر از گردون بر آرد خور
منِ نادان، چه معنی را، دل اندر خیر و شر بندم؟
چو کس واقف نمی‌گردد همی بر سرِّ کارِ او
همین بندم دل آخر بِه که در کارِ دگر بندم

۲۵

بیا که با سرِ زلف تو کارها دارم
ز عشقِ رویِ تو در سر خمارها دارم
بیا که چون تو بیائی به وقتِ دیدنِ تو
ز دیدگان قدمت را نثارها دارم
بیا که در پسِ زانو، ز چند سال فراق،
هزار ساله فزون انتظارها دارم
چو آمدی مرو از نزدِ من، که در همه عمر،
به بوسه با لبِ لعلت شمارها دارم
مرا ز یاد مبر، آن ببین که در رخ و چشم
ز گوش و گردنِ تو یادگارها دارم

۲۶

کارِ جهان نگر! که جفایِ که می‌کشم
دل را به پیشِ عهدِ وفای که می‌کشم
این نعره‌های گرم ز عشق که می‌زنم
این آه‌های سرد، برای که می‌کشم

بهرِ رضایِ دوست ز دشمن جفا کشند
چون دوست نیست، بهر رضای که می‌کشم
دل در هوایِ او ز جهانی کرانه کرد
آخر نگویدم که هوای که می‌کشم؟
ای روزگارِ عافیت! آخر کجا شدی
باری بیا ببین که برای که می‌کشم
شهری است انوری و شب و روز این غزل
کارِ جهان نگر! که جفای که می‌کشم.

۲۷

من که باشم که تمنّای وصالِ تو کنم
یا کیَم تا که حدیثِ لب و خالِ تو کنم
کس به درگاهِ خیال تو نمی‌یابد راه
من چه بیهوده تمنای وصالِ تو کنم
گلهٔ عشق تو، در پیش تو نتوانم کرد
ساکتم تا که شبی پیشِ خیال تو کنم
از سَرِ مَردُمی‌یی گر تو کلاهی نهیَم
مردُمِ چشم و سرم طرفِ دوالِ تو کنم
ور به چشم تو در آید سخنم، تا بزیَم
در غزلها، صفتِ چشم غزالِ تو کنم
شعر من سحر شد و شد بکمال از پیِ آن
که همی وصفِ جمالِ بکمالِ تو کنم
چشم تو سِحرِ حلال است و حرام است مرا،
شاعری، هرچه نه بر سِحرِ حلالِ تو کنم

۲۸

عاشقی چیست؟ ــ مبتلا بودن
با غم و محنت آشنا بودن

سپرِ خنجرِ بلا گشتن
هدفِ ناوکِ قضا بودن
بندِ معشوق چون ببستت پای
از همه بندها جدا بودن
زیرِ بارِ بلای او، همه عمر،
چون سرِ زلفِ او دو تا بودن
آفتابِ رخش چو رخ بنمود
پیشِ او ذرّهٔ هوا بودن
به همه محنتی رضا دادن
وز همه دولتی جدا بودن
گر لگدکوب صد جفا باشی
همچنان بر سرِ وفا بودن
عشق، اگر استخوانْت آس کند
سنگِ زیرینِ آسیا بودن

۲۹

ای ایزد از لطافت محضت بیافریده
وندر کنارِ رحمت و لطفت بپروریده
لعلت، بخنده، توبهٔ کرّوبیان شکسته
جزعت، بغمـزه، پردهٔ روحانیان دریده
بر گُلبنِ اَمَل، چو تو، یك شاخ ناشکفته
در بیشهٔ ازل، چو تو، یك مرغ ناپریده
مشّاطگانِ عالَمِ علوی ز رشك خطت
حورانِ خُلد را، بهَوَس، نیل برکشیده
ای سایهٔ کمالِ تو بر شش جهت فتاده
و اوازهٔ جمال تو در نُه فلك شنیده
ای از خیالِ رویِ تو اندر خیالِ هر کس
ماهِ دگر بر آمده صبحی دگر دمیده

در آرزویِ سایهٔ قدِّ تو، هر سحرگه
فریادِ خاکِ کویِ تو بر آسمان رسیده
ما را، برایگان، بخر از ما و داغ بَر نِه!
ای درد و داغِ عشقِ تو ما را بجان خریده!

۳۰

شبِ تیره چو بگشاید هوا چون زنگیان گیسو
شود شب چون سَرِ زنگی و عالم چون رُخِ هندو
چو یاد آید دیارِ یار و آن ایّامِ احبابم
نشینم من بغم یکسو و بیچاره دلم یکسو
خلافِ غم کنم خاطر، قرین جان کنم سودا
ندیم دل کنم غفلت، ستونِ سر کنم زانو
در آن زاری و بیداری، نشینم تا سحرگاهان
زنم بر پرنیان نشتر، نهم بر کهربا لولو
همی گویم به آوازی که جز جان را خبر نبود:
«عَسَیَ‌الایّام ان یرجعن قوماً کالذّی کانوا»

۳۱

ای دیر به دست آمده! بس زود برفتی
آتش زدی اندر من و چون دود برفتی
چون آرزوی تنگدلان دیر رسیدی
چون دوستیِ سنگدلان زود برفتی
زان پیش که در باغِ وصالِ تو دلِ من
از داغِ فراق تو برآسود، برفتی
ناگشته من از بندِ تو آزاد بجستی
ناکرده مرا وصلِ تو خشنود برفتی
آهنگ بجانِ منِ دلسوخته کردی
چون در دلِ من عشق بیفزود برفتی

۳۲

یاد می‌دارا کانچه بنمودی
در وفا، برخلافِ آن بودی
حالِ من دیده در کشاکشِ هجر
وصل را هیچ روی ننمودی
ناز تنهات بود عادت و بس
خوش خوش اکنون جفا در افزودی
بوسه‌ای خواستم، نبخشیدی
ناله‌ها کردم و نبخشودی
۵ وعده‌هایی دهی بدان دیری!
پس پشیمان شوی بدین زودی!
راستی باید: از لَبَت خجلم
که بسی خرجهاش فرمودی
خدمتِ من بدو رسان و بگو:
«چونی؟ از دردِ سر برآسودی؟»
انوری! این چه شیوهٔ غزل است
که بدان گویِ نطق بربودی!
دامن از چرخ برکشید سخن
تا تو دامن بدان بیالودی

۳۳

بدخوی‌تری، مگر خبرداری
کامروز طراوتی دگر داری
یا می‌دانی که با دل و چشمم
پیوند و جمالِ بیشتر داری
روزی که به دستِ ناز برخیزی
دانم ز نیازِ من خبر داری

در پردهٔ دل، چو هم تویی، آخر،
از رازِ دلم چه پرده برداری؟
گویی که «ازین پِسَت وفادارم.»
گویم: «به وفا و عهد اگر داری!»
بر پای جهی که «قصّه کوته کن!
امشب سَرِ ما و دردِ سر داری!»
ای آیتِ حُسن جمله در شانت!
زین سورتِ عشوه، صد، ز بر داری!
دشنام دهی که «انوری! یارب
چون طبعِ لطیفِ و شعرِ تر داری!»
چِتْوان گفتن، نه اوّلین داغ است
کز طعنه مرا، تو، بر جگر داری.

۳۴

یك دم، بمراعات، دلم گرم نداری
یك ذرّه، مرا حُرمت و آزرم نداری
هر گه که کنم یاد ترا با نَفس سرد
گویی بنویسم که دَمِ گرم نداری
من دوست ندارم که ترا دوست ندارم
تو شرم نداری که ز من شرم نداری؟
این مرکبِ بیدادِ تو، توسن چو دلِ تست
وان را چو بَرِ خویش چرا نرم نداری؟
در دفترِ تندی و دُرشتی نه همانا
یك سوره برآید که تو از بَرْم نداری

۳۵

مرا وقتی خوش است، امروز، و حالی
قدح‌ها پر کنید و حُجره خالی

که داند تا که خواهد بود فردا
بزن رود و بیاور باده حالی!
رهی دلسوزتر از روزِ هجران
میِ‌یی خوشتر ز شبهای وصالی
ز طبعِ خود نخواهد گشت گردون
اگر زو شکرگویی یا بنالی
قدح بر دستِ من نِه تا بنوشم
به یادِ مجدِ دین زین‌المعالی.

۳۶

گر جان و دل به دست غم تو ندادمی
پایِ نشاط بر سرِ گردون نهادمی
گر بیمِ زلفِ پر خم تو نیستی مرا
این کارهای بستهٔ خود برگشادمی
ور بر سرم نبشته نبودی قضای تو
شهری پُر از بتان، به تو چون اوفتادمی؟
واکنون چو اوفتاد دل اندر بلای تو
ای کاش ساعتی به جمالِ تو شادمی!
گر بی‌تو خواست بوذ مرا عمر، کاجکی
هرگز نبودمی وز مادر نزادمی!

۳۷

بنامیزد بهِ چشمِ من چنانی،
که نیکوتر ز ماهِ آسمانی!
اگر چون دیده و دل بودیَم دی
بیا کامروز چون جانِ جهانی
به یك دل، وصلت ارزانم برآمد
چه می‌گویم؟ به صد جان رایگانی!

اگر با من نه‌یی بی‌تو نیَم من
عجب هم در میان هم بر کرانی
ترا بر من بَدَل باشد، که یارم
مرا از تو گذر نبوَد، که جانی
من از تو روی برگشتن ندانم
تو گر برگردی از من، آن تو دانی

۳۸

ای خوبتر ز خوبی! نیکوتر از نکویی!
بدخو چرا شدستی؟ آخر مرا نگویی!
در نیکویی تمامی، در بدخویی بغایت
یارب چه چشم زخم است خوبیت را نکویی!
گه دوستی نمایی، گه دشمنی فزایی
بیگانه آشنایی، بدخوی خوبرویی
گیرم که برگرفتی دستِ عنایت از من
هر ساعتی به خونم دستِ جفا چه شویی
جُرمم نهی و گویی: دارم هزارِ دیگر
ای زودْ سیر! دیر است تا تو بهانه‌جویی.

۴

رباعیات

۱

پیوسته حدیثِ من، به گوشت بادا!
قوتم ز لبِ شکرْفروشت بادا!
بی‌من، چو شرابِ ناب گیری در دست،
شرمت بادا! ولیك نوشت بادا!

۲

ای دل! چو شبِ جوانی و راحت و تاب،
از رویِ سپیده‌دم برافکند نقاب،
بیدار شو! این باقیِ شب را دریاب!
ای بس که بجویی و نیابیش به خواب.

۳

بس شب که به روز بُردم اندر طَلَبَت
بس روز طرب که دیدم از وصلِ لبت
رفتی و کنون روز و شب این می‌گویم
کای روزِ وصالِ یارا خوش باد شبت!

۴

چون حُسنِ تو، رنجِ من به عالَم سَمَر است
کارم، چو سرِ زلفِ تو زیر و زَبَر است
دیدم ز غمت بسی جفاها، لیکن
نادیدنِ تو ز هرچه دیدم بتر است

۵

دل بر سَرِ عهدِ استوارِ خویش است
جـان در غم تو بر سرِ کارِ خویش است
از دل هوسِ هر دو جهانم برخاست
الاّ غمِ تو که برقرارِ خویش است

۶

با آنکه دلم در غم هجرت خون است
شادی به غمِ توأم، ز غم، افزون است
اندیشه کنم هر شب و گویم: «یارب!
هجرانش چنین است، وصالش چون است؟»

۷

از وصلِ تو برکناره می‌باید زیست
با سینهٔ پاره پاره می‌باید زیست
بی‌دل، به هزار حیله می‌باید بود
بی‌جان، به هزار چاره، می‌باید زیست.

۸

تا چند طلب کنم وفای تو، که نیست
تا کی گیرم کسی به جای تو، که نیست
گفتی که ترا جان و جهان جز من نیست
ای جانِ جهان! به خاکپایِ تو! که نیست

۹

تا دست امید ما شکستیم ز دوست
زیرِ لگدِ فراق پستیم ز دوست
دشمن، به دعای شب، چرا برخیزد
چون ما به چنین روز، نشستیم ز دوست!

۱۰

چون آتشِ سودایِ تو جز دود نداشت
مسکین‌دلِ من، امیدِ بهبود نداشت
در جستنِ وصلِ تو بسی کوشیدم
چون بخت نبود، کوششم سود نداشت.

۱۱

عمری، که تر و خشکِ من آن بود، گذشت
وان مایه، که کردمی بدان سود، گذشت
افسوس که روزِ بی‌غمی دیر رسید!
پس چون شبِ وصل دلبران زود گذشت.

۱۲

با گل گفتم: «شکوفه در خاك بخُفت.»
گل، دیده پُر آب کرد از باران، گفت:
«آری نتوان گرفت با گیتی جُفت
بنمایْ گُلی که ریختن را نشکُفت.»

۱۳

چشمم ز غمت به هر عقیقی که بسفت
بر چهره هزار گل ز رازم بشکفت
رازی که دلم ز جان همی داشت نهفت
اشکم، به زبانِ حال، با خلق بگفت.

۱۴

معشوقِ مرا عهدِ من از یاد برفت
وان عهد و وفا به باد برداد و برفت
پایم، به حِیَل ببست و آزاد برفت
آتش به من اندر زد و چون باد برفت.

۱۵

دلبر چو دلم به عشوه بربود برفت
غمهای مرا به غمزه بفزود و برفت
بس دیر بدست آمد و بس زود برفت
آتش به من اندر زد و چون دود برفت.

۱۶

«جوهر» که ز ایزدش همی نامد یاد
وز مرتبه آفتاب را بارْ نداد
از مرگ، به یك تپانچه، در خاك افتاد
اَحْسَنْت ای مرگ! هرگزت مرگ مباد!

۱۷

بادِ سحری، گذر به کویت دارد
زان بویِ بنفشه‌زارِ مویت دارد
در پیرهن غنچه نمی‌گنجد گُل
از شادیِ آنکه رنگِ رویت دارد.

۱۸

این عمر، که سرمایهٔ مُلکی‌ست نه خُرد
چون بی‌خبران همی به سر باید بُرد
وز غبنِ چنین زندگی‌یی، پیش از مرگ،
روزی، به هزار مرگ، می‌باید مُرد.

۱۹
موری که به چاهِ شستْ بازی گذرد
بی‌تو، شبِ من، بدان درازی گذرد
وان شب که مرا با تو به بازی گذرد
گویی که همی بر اسبِ تازی گذرد!

۲۰

خاك قدمِ تو تاجِ خورشید ارزد
یك روزه غمت، به عمرِ جاوید ارزد
شکر ایزد را که از تو نومید شدم!
وین نومیدی هزار امّید ارزد!

۲۱
دل درخورِ صحبتِ دل افروز نبود
زان بر منِ مستمند دلسوز نبود
زان شب که برفت و گفت: «خوشباد شبت!»
هرگز شب محنتِ مرا روز نبود.

۲۲

بس راز که پایِ همّتم پیماید
تا مشکلِ یك رازِ فلك بگشاید
بس روز سیه که از غلط پیش آید
تا از شبِ شك، صبح یقینی زاید.

۲۳

قومی که درین سفر مرا همراهند
از تعبیهٔ زمانه کم‌آگاهند
ما می‌کوشیم و آسمان می‌گوید:
«نقش آن باشد که نقشبندان خواهند!»

۲۴

با گُل گفتم: «ابر، چرا می‌گرید؟
ماتم‌زده نیست، بر کجا می‌گرید؟»
گل گفت: «اگر راست همی باید گفت،
بر عمرِ من و عهدِ شما می‌گرید!»

۲۵

باری بنگر که چشم من چون گرید
هر شب، ز شبِ گذشته افزون گرید
از چشم ستاره‌بارِ خون‌افشانم،
گر چشم بُوَد ستاره را خون گرید.

۲۶

گفتم: «ز فراقِ یاسمن می‌گرید.»
ـ این ابر، که زار، بر چمن می‌گرید
گل گفت: «به پای خویشتن برشکنم
بر خندهٔ یك هفتهٔ من می‌گرید.»

۲۷

بر من، شبِ هجرِ تو سر آید آخر
این صبحِ وصالِ تو برآید آخر
دستی ـ که ز هجران تو بر سر دارم ـ
از وصل به گردنت درآید آخر.

۲۸

آن شد که من از عشقِ تو، شبهای دراز
با مَه گِلَه کردمی و با پروین راز
جَستم ز تو، چون کبوتر از چنگل باز،
رفتم، نه چنان که دیگرم بینی باز!

۲۹

ای ماه! ز سودایِ تو در آتشِ تیز
چون سوخته گشتم، آبرویم بمریز!
چون چرخِ ستیزه‌رویْ با من مستیز!
من در تو گریختم، تو از من مگریز!

۳۰

بازارِ قبولِ گل چو شد خوش خوش تیز،
گفتم که به باغ در شو، ای دلبر! خیز!
گل گفت که «آبِ قدَمش خیره مریز!
ما دستِ گلابگَر گرفتیم و گریز!»

۳۱

مابیم درین گُنبدِ دیرینه اساس،
جویندهٔ رخنه‌ای، چو مورْ اندر طاس
آگاه نه از منزلِ امّید و هراس
سرگشته و چشم‌بسته چون گاوِ خراس

۳۲

ای دل! تو برو به نزدِ جانان می‌باش
ساعتْ ساعتْ منتظرِ جان می‌باش
ای تن تو بیا ندیمِ هجران می‌باش
جان می‌کن و خون می‌خور و خندان می‌باش

۳۳

تا دستِ طمع بشستم از عالم خاك
از گَردِ زمانه دامنی دارم پاك
امّیدِ بقا یکی شد و بیمِ هلاك
چون من ز جهان بمردم، از مرگ چه باك؟

۳۴

زین عُمرِ بتعجیلْ دوانْ سویِ زوال
دانی که جهان چه آیدم، پیشِ خیال؟
- دشتی آید، ز دردِ دل میلامیل
طشتی آید، ز خونِ دل مالامال!

۳۵

صف زد حَشَم بهار پیرامنِ گُل
ابر آمد و پُر کرد ز دُر دامنِ گل
با اینهمه، جان نمانَد اندر تنِ گل
گر تو به چمن در آئی ای خرمنِ گل!

۳۶

رفتم، چو نبود بیش ازین جایِ مقام
هرچند به نزدیکِ تو بودم آرام
کس را به جهان مباد، ای سیم اندام!
رفتنْ نه باختیار و بودنْ نه بکام!

۳۷

دل، فرق نمی‌کند همی دانه ز دام
راهیش به جامع است و راهیش به جام
با اینهمه ما و مَی و معشوقه بکام
در مصطبه پُخته بِه که در صومعه خام!

۳۸

من غِرّه به گفتارِ محالِ تو شدم
زان روی سزایِ گوشمالِ تو شدم
وین طُرفه که آزموده صد بار ترا
هم باز به عشوه، درجوالِ تو شدم!

۳۹

آن دیده ندارم که به خوابت بینم،
یا آن رخِ همچو آفتابت بینم،
از شرمِ رخ تو، در تو نتوان نگریست،
می‌ریزم اشک تا در آبت بینم!

۴۰

مَی نوش کنم، ولیك مستی نکنم
الاّ به قدح درازدستی نکنم
دانی غَرَضم ز می‌پرستی چه بُوَد؟
ـ تا همچو تو، خویشتن‌پرستی نکنم!

۴۱

ای دل! مگذار عمرْ چون بی‌خبران
ایمن منشین ز روزگارِ گذران
تو طاقْ نه‌ای، با تو همان خواهد کرد،
ایّام که کرد و می‌کند با دگران!

۴۲

باغی‌ست، چو نوبهار، از رنگِ خزان
عیشی، که به عمرها توان گفت از آن،
یاران، همه، انگشتْ زنان گِردِ رزان
من در غمِ تو نشسته انگشتْ گزان

۴۳

تا چند ز جانِ مُستمَند اندیشی؟
تا کی ز جهانِ پُر گزند اندیشی؟
آنچ از تو، توان شدن، همین کالبد است
یك مَزبَله گو مباش! چند اندیشی؟

۴۴

ای نامتحرِّكْ حَیَوانی، که تویی!
ای خواجهٔ رایگان گرانی، که تویی!
ای قاعدهٔ قحطِ جهانی که تویی!
ای آبْ دریغِ کاهدانی، که تویی!

۴۵

کو آنکه ز غم، دست به جایی زَدَمی
یا در طلبِ وصلِ تو رایی زَدَمی
بر حیله‌گری دسترسم نیز نماند
آن دولتْ شد که دست و پایی زدمی!

تعليقات

تعلیقاتِ قصاید

۱/۱ سمرقند: یکی از شهرهای ایران بزرگ در ماوراءالنهر، امروز در جمهوری ازبکستان شوروی قرار دارد.

۱/۱ خاقان: خاقان سمرقند رکن‌الدین قلج طمغاج خان پسرخواندهٔ سلطان سنجر ← مقدمه.

۲/۱ مطلع: سرآغاز.

۲/۱ مقطع: پایان.

۳/۱ شکن: تا، تای کاغذ.

۵/۱ ممَرِ صوت: گذرگاه صدا، گلو، حنجره.

۷/۱ نه فلک: ← قصاید ۲۶/۷ و غزلها ۵/۲۹.

۷/۱ هفت اختر: ← قصاید ۲۶/۷.

۸/۱ کارها بسته بود...: ترجمهٔ «اِنَّ الاُمُورَ مَرهونَةٌ بِاَوْقاتِها»: کارها در گروِ وقت و هنگامِ آن‌هاست (اسرارالتوحید ۱۳۲/۱)

۹/۱ جَدّ: در اینجا بیشتر بمعنی بخت و طالع است، بویژه که در مصراع دوم می‌گوید: به هفتاد پدر شاه است.

۱۱/۱ غُزان: جمع غُز قبایلی از ترکان مهاجم که در نیمهٔ اول قرن ششم خراسان را ویران کردند و در بعضی از شهرهای آن کشتارهای وحشتناک و شکنجه‌های بی‌سابقه، براه انداختند. تعلیقات اسرارالتوحید ۲/۵۵ـ۴۵۰ دیده شود.

۱۱/۱ بازخواستن کینه: انتقام جستن.

۱۲/۱ توران: ناحیهٔ ترکستان، در مشرقِ ایران بزرگ.

۱۲/۱ کیومرث بقا: کیومرث، نخستین انسان اساطیری در اندیشهٔ ایرانی که تا در جهان مینوی بسر می‌برد جاودانه بود.

۱۲/۱ کسریٰ عدل: عادل بمانندِ خسروانوشروان.

۱۲/۱ منوچهر لقا: نیکو دیدار بمانند منوچهر، پادشاه اساطیری ایران که باعتبار جاه و جلال و نیز زیبائی رخسار در ادب فارسی ضرب‌المثل است.

۱۲/۱ افریدون‌فر: دارای فرّهٔ فریدونی.

۱۴/۱ قصّه: شکایت، شکایت نزدِ پادشاه یا حاکم بردن را قصه برداشتن می‌گفته‌اند و در عربی: «رَفعُ‌القصه»

۱۷/۱ زیر و زَبَر: خراب و آشفته.

۱۷/۱ پی: دیوارِ بنا.

۱۹/۱ رند: ← قطعات ۴/۱۳.

۲۱/۱ مسجد جامع: مسجد بزرگ و اصلی هر شهر که نماز جمعه در آن برگزار می‌شود.

۲۱/۱ پایگاه: اصطبل، جای ستوران.

۲۲/۱ خِطّه: ناحیه، سرمنزل.

۲۲/۱ خطبه نکنند: نوعی صنعتِ تأکیدالذّم بما یَشْبَهُ‌المدح دارد که در آغاز سخنی می‌گوید که ذهن به طرف خلاف مقصود گوینده می‌رود. و سپس عکس آن را توضیح می‌دهد. نخست می‌گوید: «خطبه بنام غزان نمی‌خوانند» و این خبر از شکست غزان می‌دهد امّا بعد می‌گوید: «علتش این است که در خراسان دیگر خطیب و منبری باقی نمانده است.»

۲۳/۱ خروشید نیارد: نتواند بخروشد. یارستن: توانستن.

۲۴/۱ صَدْ رَه: صد بار، صد مرتبه.

۲۴/۱ ستدن: گرفتن.

۲۴/۱ آنکه‌را غز: کسی را که غز صد بار زرش را ازو گرفت و فروخت، باز چنان در تصرّفِ خویش دارد که گویی او را بزر خریده و مالکِ آن است.

۲۵/۱ استخفاف: حقیر شمردن، خوار مایه داشتن.

۲۶/۱ روم و خطا: روم، قلمروِ مسیحیت (= کفر) در غرب عالم اسلامی و خطا، قلمروِ ادیان بودائی و... (= کفر) در شرق عالم اسلامی، یعنی در سرزمین‌های کفار، حرمت مسلمانان امروز، بیشتر است تا در داخل عالم اسلامی.

۲۹/۱ شوم‌پی: کسی که قدمی نامیمون دارد، پای به هر جای نهد شوم است.

۳۰/۱ رُمح: نیزه.

۳۲/۱ حَشَر: لشکر، گروهِ انبوه.

۳۲/۱ آخر ایران...: آخر، ایران ـ که بهشت بر آن رشک می‌بُرد ـ تا رستاخیز، وقف، برین لشکر شوم، خواهد بود؟

۳۳/۱ حضرت: پیشگاه، در اینجا پایتختِ پادشاه.

۳۳/۱ سوی آن حضرت: هر که وسیلهٔ گریزی داشت خود را، از اینجا ـ که از ظُلم غُزان بمانندِ دوزخ است ـ به حیله و چاره‌گری به آن حضرت ـ که از عدالت تو بمانند بهشت است ـ رسانید، کسی که او را وسیله‌ای برای گریختن نیست، چه

کند؟

۳۶/۱ جوین: نان جوین و این تعبیری رایج بوده‌ست: «با صوفیان بر سرِ سفره بنشستی و از آن یك جوین، بنهان، از آستین بیرون کردمی» (اسرارالتوحید ۱۶۵/۱) و عطار گفته است (مصیبت‌نامه ۱۵۸):

تا جوینی سازم این اطفال را

ای گرامی با تو گفتم حال را.

۳۸/۱ مستوری: صلاح و پاکدامنی، در پرده بودن.

۳۹/۱ گِرد... برگشتن: پیرامون چیزی گشتن.

۴۰/۱ ملك‌العرش: خدای تعالی، پادشاه عرش.

۴۴/۱ اطلال: ویرانه‌ها، بقایای ویرانهٔ شهر و محله و خانه.

۴۸/۱ مُدْبِر: بخت برگشته.

۴۸/۱ عنان باز کشیدن: عزیمت به جانبی کردن.

۵۱/۱ آنکه مولیش: آنکه خورشید مولای (= بندهٔ) اوست و فلك فرمانبُردار او.

۵۲/۱ فتنه: فریفته، شیفته.

۵۴/۱ چون قلم گردد این‌کار: اگر آن صدر بزرگوار، بر این کار کمر بندد، آنگونه که نیزه (که بند بند است و گویی کمر بسته است) این کار سامان خواهد پذیرفت. کار چون قلم شدن، نظیرِ کار چون زر شدن و کار چون ظفر شدن (دیوان سنائی، چاپ عکس کابل ۳۸۳) بمعنیِ سامانی خوش یافتن است.

۶۶/۱ چوالحمدازبر: بمانند سورهٔ الحمد (فاتحة‌الکتاب) که در نماز می‌خوانند و همه آن را از بر دارند، او تمام قصهٔ (= شکایت) ما را از بر دارد.

۶۷/۱ تا کشد رایِ: تا رای و اندیشهٔ تو که بمانندِ تیر است (هم باعتبارِ راستیِ تیر و هم باعتبارِ ستارهٔ تیر که ستارهٔ اذکیا و هوشمندان است) درین قوم، کمان کشد و آنان را مغلوب کند، کمال‌الدین، خود را سپرِ بلای حادثه کرد.

۶۸/۱ بَسطَت: گسترش و توسعه.

۶۹/۱ اشعارِ غُرَر: یا غُرَرِ اشعار، شعرهای برگزیده و درخشان.

۷۰/۱ ایطاء: تکرار قافیه، که دارای انواعی است اگر کلمه‌ای عیناً تکرار شود، آن را ایطاء جلی می‌خوانند مثلاً قافیه شدن کلمهٔ پیغمبر با پیغمبر ایطاء جلی است و اگر پیغمبر با فرمانبر قافیه شود ایطاء خفی است. زیرا عیناً یك کلمه نیست ولی اگر دقت شود «بر» در هر دو کلمه به یك معنی است. پس تکرار شده است.

۷۱/۱ عمعق: شهاب‌الدین عمعق بخارائی از شعرای دورهٔ قبل از انوری که وفات او را در سال ۵۴۲ نوشته‌اند و عمری دراز، قریب یك صد سال، یافته است. ازین قصیدهٔ عمعق که انوری آن را استقبال کرده است جز همین مصراع که انوری نقل

کرده چیزی باقی نمانده است.

۱/۲ مُحَوِّل: گرداننده.

۱/۲ مجاری: جمع مجرا، محل و جهتِ جریان. یعنی اگر نه این است که سرنوشت، گردانندهٔ احوال جهانیان است، پس چرا سیر و گشتِ احوال برخلافِ میل و رضای آدمیان است.

۲/۲ عنانْ‌کش: زمام‌دار، کشانندهٔ مهارِ مرکب، کنایه از تعیین‌کنندهٔ جهت و مسیر.

۲/۲ بلی قضاست: یعنی آری سرنوشت است که تعیین جهت می‌کند به دلیل اینکه تمام تدبیرها و کوشش‌ها، بر خطاست.

۴/۲ نقشْ بندِ حوادث: کنایه از سرنوشت است.

۵/۲ امّهات: جمع اُمّ، در تعبیر قدما امّهات اربعه کنایه از عناصر چهارگانه (آب، باد، خاک و آتش) است و آباء سبعه یا آباء علوی کنایه از هفت فلك (یا نه فلك) و موالید ثلاث کنایه از جماد و نبات و حیوان.

۵/۲ کون و فساد: دو اصطلاح است که ملازم یکدیگرند و با هم غالباً به کار می‌روند. کَون صورتی است که ماده می‌پذیرد و فساد حالتِ از دست دادن آن صورت است که خود پذیرفتنِ صورتی دیگر را به همراه دارد و در عین حال نوعی دیگر از کون است بنابراین هر فسادی لازمهٔ نوعی از کون است و نیز برعکس. اکوان دارای انواع بسیار است که مهمترین آنها عبارت است از اجتماع و افتراق و حرکت و سکون (شرح‌العقاید النَسَفیّه ۵۳).

۵/۲ نشو و نما: بالیدن و نمو. نشو: در اصل عربی، نشوء تلفظ می‌شود.

۶/۲ آباء: ← بیت قبل.

۷/۲ حلّ و عقد: ← قطعات ۲/۵.

۸/۲ گنبد خضرا: کنایه از آسمان.

۹/۴ ولایت طبع: قلمروِ طبیعت، عالم طبایع.

۹/۲ گزیر: چاره.

۹/۲ طباع: جمع طبع، طبیعت‌ها، سرشت‌ها.

۹/۲ موالید: ← قصاید ۵/۲.

۱۰/۲ گوژپشت مینارنگ: کنایه از آسمان است که سرنوشت و قضا را بدان نسبت می‌داده‌اند. مینارنگ: سبز.

۱۰/۲ مولع: حریص، آزمند.

۱۱/۲ اَشکال دور: اشکال، جمعِ شکل و اَشکالِ دور، یعنی حرکت‌های مختلف افلاك که معتقد بوده‌اند گردش افلاك را در سرنوشت خاکیان تأثیر است و تمام شکایاتی که در ادبیات فارسی از دست فلك می‌شود نتیجهٔ همین گونه اعتقادات است.

۱۱/۲ **واقف:** آگاه، مُطَّلِع.

۱۳/۲ **مرا ز گردش:** شکایت من از گردش چرخ چندان زیاد است که تمامی عمرِ من برای گزارش آن کافی نیست.

۱۴/۲ **بجای من:** در حق من.

۱۴/۲ **زمانه را:** حتی اگر همین یك جفا از زمانه حاصل شده باشد خود بسیار است، حال آنکه در حق من، زمانه را، صد هزار نوع جفاست.

۱۵/۲ **بیغاره:** سرزنش، مایهٔ ملامت.

۱۶/۲ **تشریف:** در اصل شرف بخشیدن و از آنجا که لباس یا هدیه‌ای که پادشاه یا خلیفه (یا هر بزرگ دیگری) به شخصی می‌داده‌اند بمنزلهٔ نوعی شرف بخشیدن به او بوده است، کلمهٔ تشریف اندك اندك معنی اسمی یافته و بر هر نوع پاداش و عطا (بویژه لباس فاخری که از سوی پادشاه داده می‌شده است) اطلاق شده است. اصطلاح: تشریف‌فرمائی، تشریف آوردن، تشریف بُردن و مشرف شدن در فارسی عصر ما بقایای همین معنی و مفهوم و سابقه است.

۱۶/۲ **حضرتِ اعلا:** پیشگاهِ سلطان یا هر بزرگ دیگری. یعنی وقتی دید که برای دست یافتن به «تشریف نعمت و جاه» قصدِ پیشگاهِ او را دارم... بند بر پای من نهاد.

۱۷/۲ **بدست حادثه:** یعنی بوسیلهٔ حادثه‌ای که پیش آورد، در پای من بندی (= دردی) ایجاد کرد که مرا از حرکت به سوی آن پیشگاه باز می‌دارد؛ بندی که گاه مانند حادثه قابلِ دیدن است و گاه نیست.

۱۸/۲ **سبك به صورت:** در ظاهر سبك و در ذات و طبیعت بسیار قوی و نیرومند و سنگین، چندانکه پشتِ طاقتم از سنگینی آن خمیده است. پشتِ طاقت: استعارهٔ مکنیّه است، نوعی تشخیص Personification است، طاقت را به گونهٔ شخصی دیده است که پشتش خمیده است. دو تا: خمیده.

۱۹/۲ **نظر به حیله:** نظر و نگاه نمی‌تواند، با حیله و زیرکی، این بند را از اعضا جدا کند. یعنی درد قابل رؤیت نیست. کیست که بندی بر اعضای او باشد و آن بند خود از جملهٔ اعضای او باشد؟

۲۰/۲ **عصاست پایم:** یعنی پای من خودبه منزلهٔ عصایی است. بعد انوری می‌پرسد که: در آفرینش مردمان، کسی را می‌شناسید که بجای پا عصا داشته باشد. گویا منظور شاعر حالت خشکی و ضعف پاست که آن را به عصایی تشبیه کرده است. و اینکه بعضی از شارحان قدیم انوری ازین شعر استنباط کرده‌اند که او به بیماریِ رشته (پیوك یا پیو: مرضی که کرمِ باریك و درازی در زیر پوست انسان بوجود می‌آید) گرفتار بوده است، چندان پذیرفتنی نیست.

۲۱/۲ اگرچه دل...: درین بیت و بیت بعد از آن می‌گوید: اگر چه دلم هدف تیر محنت و غم قرار گرفته است و اگرچه تنم سپرِ شمشیر آفت و بلاست، با اینهمه مرا از روزگار خوش است. تنها گله‌ای که دارم این است که لبم از بوسهٔ دست ممدوح محروم است و جداست.

۲۳/۲ صاحبُ شریعت: پیامبر. صاحب شریعتِ وزرا: یعنی پیامبر وزیران.

۱/۳ بمردم شمردن: آدمی بحساب آوردن، در شمار مردم دانستن.

۲/۳ کنّاس: آنکه زباله و کثافات را از سرای و کوی پاك کند، آنکه چاه مستراح را خالی کند.

۲/۳ حاش‌للّه: پناه بر خدا!

۴/۳ جولاهگی: بافندگی، نسّاجی.

۱۰/۳ ریشْ گاوی: حماقت.

۱۰/۳ کونِ خری: حماقت، بی‌تمیزی، ابلهی.

۱۱/۳ از چه واجب شد: برین آزادمردی که چنین از سَرِ کبر، از او طلب می‌کنی، از کجا واجب شده است که به تو ببخشد....

۱۲/۳ کَلْپَتْرَه: سخنان یاوه و بی‌سر و ته.

۱۴/۳ پیدا کردن: تشخیص دادن، ظاهر ساختن.

۱۶/۳ در حکم خویش بودن: در اختیار خود بودن، در فرمان خود بودن.

۱۸/۳ حیض‌الرجال: حیض قاعدهٔ ماهانه زنان است و حیض‌الرجال یعنی حیض مردان.

۱۸/۳ شعردانی چیست؟: با توجه به همین ابیات انوری است که ملك‌الشعراء بهار این قطعه را گفته است و ضمناً پاسخی داده است به انوری:

شعردانی چیست؟ ـ مرواریدی از دریای عقل
شاعر، آن افسونگری کاین طرفه مروارید سُفت
صنعت و سجع و قوافی هست نظْم و نیست شعر
ای بسا ناظم که نظمش نیست الاّ حرفِ مُفت
شعر آن باشد خیزد از دل و جوشد ز لب
باز در دلها نشیند هر کجا گوشی شنفت
ای بسا شاعر که او در عمر خود نظمی نساخت
وی بسا ناظم که او در عمر خود شعری نگفت

۱۹/۳ تا به معنی‌های: هُشدار تا به معنیهای بکر شعر ننگری که... فعلی در اینجا محذوف است، نوعی فعل تحذیری.

۲۰/۳ دیوان ستردن: پاك کردن دفتر و دیوان از نوشته و شعر، شستنِ اوراق.

۲۱/۳ فتوحی: فتوحیِ مروزی یکی از شاعران معاصر انوری که او نیز مانندِ انوری به حکمت‌دانی معروف بوده است و عوفی از او بعنوانِ: اثیرالدین شرف‌الحکما یاد می‌کند (لباب‌الالباب ۳۵۰).

۲۱/۳ سنجری: یکی از شعرای معاصر انوری که اطلاع چندانی از او در دست نیست.

۲۲/۳ بوفِراس: حارث‌بن سعید، ابوفراسِ حمدانی (۳۲۰ـ۳۵۷) شاعر و مردِ جنگجوی دلیر و از اشراف برجستهٔ عصر خویش، صاحب بن عبّاد او را خاتم شعرا می‌دانسته است (ابن خلکان ۵۸/۲).

۲۴/۳ آمدم با این...: اکنون بازگشت کردم به همان گفتار قبلی که رها کرده بودم.

۲۵/۳ واسطه: واسِطَةُالعِقْد، گوهر گرانبهای میانین در گردنبند.

۲۵/۳ عِقْد: گردنبند.

۲۶/۳ مُقَنَّع: المقنع، مردی از مردم خراسان که در نَخْشَب قیام کرد (بسال ۱۵۹) او ماهی از چاه بیرون می‌آورد که مایهٔ حیرت بینندگان بود، ماهِ نخشب رمزی از جادو و سحر است.

۲۶/۳ سامری: مردی از بنی‌اسرائیل، معاصر موسی که سحر می‌کرد و مردم را با کارهای خویش می‌فریفت، رمزِ سحر و افسون.

۲۷/۳ اَتسز: پادشاه سلسلهٔ خوارزمشاهی‌که درفاصلهٔ (۵۲۱ـ۵۵۱) سلطنت‌کرده‌است.

۲۷/۳ منحول: شعر یا سخن یا کتابی که در اصل از آن کسی باشد و آن را به دیگری نسبت دهند.

۲۷/۳ گنجِ اَتْسِز: ثروت اتسز ثروت قارون بود و گرنه چه گونه شعرهای منحولِ کم‌بهائی را، بدان‌گونه خواستار می‌شد؟ یا چنانکه شارحان انوری گفته‌اند: چندان شاعران کم‌بها را.

۲۸/۳ محمود: محمودبن سبکتکین، پادشاهِ مقتدر غزنوی که از قصهٔ عشق او با ایاز، یکی از غلامانش، داستانها ساخته‌اند.

۲۸/۳ مهتران با شین شعرند: شَیْن، بمعنیِ ضدِّ زینت و آراستن است، مجازاً ننگ و عار و نکبت. استاد مدرس رضوی در توضیح این بیت فرموده است «یعنی نامِ شعرا، بواسطهٔ مهتران و بزرگان باقی مانَد، نه آنکه نام بزرگان بواسطهٔ شعرا و شاهدِآن قصّهٔ سلطان محمود و ذکرِ عنصری است» (تعلیقات دیوان ۱۱۰۸) بر روی هم معنایِ دلپذیری برای این بیت بذهنم نمی‌رسد. استاد شهیدی نیز درین باب مردد بودند.

۲۹/۳ رئیس مرو منصور: هویّتِ تاریخی این شخص بر من معلوم نشد. از اهل فضل، یاری می‌طلبم.

۳۱/۳ کاخِ چارپوشش: قصری که سقف آن دارای چهار پوشش باشد بدانگونه که

گویی چهار قصر درمیان یکدیگر قرار دارند مانند سدیر (= سه دلی) که کاخی بوده است معروف در عصر ساسانی و از آن جهت بسدیر معروف شده است که سه کاخ در میان یکدیگر قرار داشته است.

۳۱/۳ باغ چل‌گری: باغی به وسعت چهل جریب. جریب واحد سنجش زمین است و هنوز در خراسان و بسیاری از نقاطِ ایران، زمین‌ها را با جریب اندازه می‌گیرند.

۳۲/۳ شفایِ بوعلی: کتابی در حکمت از ابوعلی سینا که یکی از مشهورترین و وسیع‌ترین کتب حکمت و منطق عصر اسلامی است. در ادبیات فارسی «شفا» رمز حکمت مشائی و نمونهٔ عالیترین کتب در علوم عقلی است.

۳۲/۳ ژاژ: سخن بیهوده، در اصل گیاهی است که هرچه آن را بجوند مزه‌ای ندارد.

۳۲/۳ بُحتُری: ابوعُباده ولیدبن عُبَید (۲۰۶ـ۲۸۴) شاعر برجستهٔ عرب در قرن سوم که در میان اهل ادب یکی از دو سه شاعر بزرگ دورهٔ اسلامی بشمار می‌آید.

۳۲/۳ مرد را حکمت: مقایسه شود با شعر: انوری بهر قبولِ عامه چند از ننگِ شعر، قطعهٔ شمارهٔ ۴۰.

۳۳/۳ مینا: ← قطعات ۴/۲. گوهری: گوهرفروش.

۳۳/۳ عاقلان راضی: خردمندان، از اهل حکمت راضی به شعر نمی‌شوند و از آنان خواستار حکمت‌اند، مادام که گوهر می‌یابند کجا از گوهرفروش خریدارِ شیشهٔ رنگین می‌شوند؟

۳۴/۳ صاع: پیمانه. بر سری: افزون بر، علاوه بر، اضافه.

۳۴/۳ یارب از حکمت...: اشاره است به داستان فرزندان یعقوب، برادران یوسف، که او را در چاه افکندند و او پس از رهائی از چاه به سلطنت مصر رسید. برادران او در خشکسالی سرزمین کنعان ناچار شدند که به مصر بروند وبه قلمروِ سلطنت برادرسان که او آنها را می‌شناخت و آشکار نمی‌کرد. پس دستور داد پیمانهٔ ساه را در میان بارِ ابنِ یامین برادرش نهادند، و برای آنکه او را نزدِ خویش نگاه دارد، بظاهر آنان را به دزدی متهم کردند. اشارهٔ انوری به صاع (پیمانه) مرتبط با این داستان است می‌گوید: «خدایا! چه مایه برخورداری از حکمت داشتم اگر این صاعِ (پیمانهٔ) سعر در میانِ بارِ من نبود...»

۳۶/۳ سوسن ← قصاید ۲۳/۷.

۳۸/۳ کشتی بر خشک راندن: کنایه از عمل محال و بیهوده است. در عربی نیز این تعبیر دیده می‌سود و گویا از فارسی قدیم ترجمه سده است: إنَ‌السفینة لا تجری علیٰ الیَبسِ کشتی بر خشک روان نگردد. (التمثیل و المحاضره ۲۶۱)

۲/۴ جُزو مدیح: اوراقِ مدح، ورقه‌هایی که بر ان مدح نوسته سده ← قطعات ۶/۱۰.

۳/۴ شباب: جوانی. مشیب: پیری.

۴/۴ عمرو و زید: (واو عمرو خوانده نمی‌شود: عَمْر) دو نام رایج برای مردان در زبان عربی و کاربردِ آن در عربی شبیه فلان و بهمان است در فارسی.

۴/۴ شیخ و شاب: پیر و جوان.

۶/۴ دعد و رباب: نام دو عاشق و معشوق در ادبیات فارسی که ظاهراً از قصص شعرای عرب وارد زبان فارسی شده است ولی در اصل ادبیات عرب هم دعد و هم رباب هر دو نام زن است و معلوم نیست شعرای فارسی‌زبان این توهّم را از کجا حاصل کرده‌اند (تعلیقاتِ دیوان ناصرخسرو ۶۲۴ و شرح انوری ۱۰۹).

۷/۴ مَنْ غابَ خاب: هر که غایب شد زیان دید، ضرب‌المثلِ عربی است.

۱۰/۴ زیرِ رباب: نغمهٔ زیر در مقابل بم، نغمهٔ زیر که با رباب (نوعی‌ازآلات‌موسیقی شبیه طنبور) نوازند.

۱۱/۴ قَصَبْ: کتان.

۱۱/۴ قَصَبْ در ماهتاب: در قدیم عقیده داشته‌اند که کتان (= قصب) در پرتو ماهتاب، می‌فرساید و پاره پاره می‌شود. و در ادبیات فارسی و عربی این عقیده زمینهٔ بسیاری از شعرها قرار گرفته است و گویا به تدریج هر نوع پارچه‌ای را چنین می‌پنداشته‌اند (ابن طباطباء علوی، جامع‌الشواهد):

لا تَعْجَبوا مِنْ بِلیٰ غِلالَتِهِ
قدزُرَّ اَزرارُهُ علی‌القمر
[از فرسودگیِ جامهٔ او در شگفت مشوید
که دکمه‌های آن را بر ماه بسته‌اند]

۱۲/۴ گُنج: گنجایش، ظرفیت. بسکه دعای مستجاب در زوایای فلک بود، ذرّه‌ای چیزِ دیگر در آنجا، گنجایش نداشت.

۱۴/۴ چو برگ بید: لرزان، در اضطراب.

۱۴/۴ خُرْدبرگی: ناچیزی، اندکی. برگ در این کلمه بمعنی توانائی و امکان نیز هست.

۱۴/۴ سُداب: گیاهی دارویی، شبیه پودنه (پونه) برگ این گیاه را در شراب می‌ریخته‌اند تا خوشبوی شود. یعنی آن بزرگان در عشرتی بودند بمانند برگ سداب که در شراب مستغرق می‌شود.

۱۵/۴ گاوپای در میان داشتن: مداخلهٔ شخص نادان در کار.

۱۵/۴ خلاب: گل و لای، آبِ آلوده به لجن، این کلمه به صورتِ خَرُو، در خراسان، هنوز به کار می‌رود. به آبی که از شستنِ لباس‌های چرکین حاصل می‌شود خَرُو می‌گویند.

۱۵/۴ خر درخلاب راندن: کنایه از کار ناسنجیده که گرفتاری در پی دارد.

۱۶/۴ حُسن‌المآب: بازگشتِ نیك، پایانِ خوش، تعبیرِ قرآنی است: «وَاللّٰهُ عِنْدَهُ

Scanned by CamScanner

حُسنُ‌المآبِ، قرآن ۱۲/۳).
۱/۵: انوری این قصیده را در بلخ و در سوگِ مجدالدین ابوطالبِ بن نعمه، از سادات و اشراف بلخ سروده است که بسیاری از مدایحِ انوری در حق اوست و انوری تا سالها پس از وفات او خود را رهین نعمت‌های او می‌دانست.
۱/۵ مشغله: سر و صدا، فریاد و شیون.
۱/۵ صدرِ جهان: پیشوای عالمیان. لقبی بوده است که به بزرگان می‌داده‌اند.
۱/۵ بار دادن: اجازهٔ ورود و ملاقات.
۵/۵ پرده‌دار: حاجب، رئیس تشریفات، کسی که اجازهٔ ملاقات با بزرگان برعهدهٔ اوست.
۵/۵ یکی: یکبار، یك مرتبه.
۵/۵ در شدن: داخل شدن، به درون رفتن.
۵/۵ دروا: متحیّر، مضطرب.
۵/۵ بِهُش: هوشیار.
۵/۵ ای پرده‌دار!: یك مرتبه به درون رو و جویای احوال و آگاه شو که چه گونه است، آیا هوشیار است. منظور در اینجا هوشیار در مقابل مست نیست، بلکه حالتِ بیمار را می‌پرسد که آیا بهوش آمده است یا نه؟ [خبر بیاور] که‌دلها نگران وحیرت‌زده است.
۶/۵ خدمت رساندن: سلام و احترام رساندن ← غزلها ۷/۳۱.
۶/۵ مردمی کردن: محبت ورزیدن، انسانیت کردن.
۶/۵ ور ترا بار بود...: اگر اجازهٔ ورود داری سلام ما را هم برسان و مهربانی کُن که این کار کارِ شماست.
۷/۵ ور توانی که...: و اگر می‌توانی که ما را به درون راه دهی، آن کار بهتر است ما را بار ده تا وارد شویم و بر او سلام کنیم، اگر تنهاست.
۸/۵ برگِ نیوشیدن: برگِ کاری یا چیزی داشتن یا بودن کنایه از امکان و توانائی آن است، برگِ نیوشیدن: امکان شنیدن، توانائیِ استماع.
۸/۵ ور چنان است: و اگر چنان است که اتفاق بدی روی داده (یعنی ممدوح در گذشته است) این خبر را مگو که هیچ کس را امکان شنیدن آن نیست.
۹/۵ که تواند که: چه کسی می‌تواند در فکر خویش مجسّم کند که آن کسی که جهان صد یكِ اوست، از جهان بیرون رفته است.
۱۰/۵ وانکه باقی: و آن کسی که بقاء نعمت و ایمنی از مددِ جاه و مقام اوست امروز، خود، برخوردار از بقا نیست.
۱۱/۵ وانکه برخاست: و آن کسی که آئین بدی، بوسیلهٔ او، از میان برخاست و از

میان رفت، چه گونه خود نشست (یعنی مُرد یا نابود شد) چون حال چنین است پس باید تسلیم و رضا پیشه کرد.

۱۲/۵ **آفریده:** مخلوق.

۱۲/۵ **آفریده چه کند:** مخلوق چه کند اگر بارِ سرنوشت را تحمل نکند زیرا که سراسرِ آفرینش در زنجیرِ بندِ قضا و سرنوشت است.

۱۳/۵ **والی:** دارای ولایت، فرمان‌روا.

۱۳/۵ **ولایت سوز:** نابودکنندهٔ ولایت.

۱۳/۵ **والا:** بلند مرتبه.

۱۳/۵ **والیِ ماکه:** والیِ ما که آسمان است خود مایهٔ نابود کردن ولایت است وای که این والیِ نابودکننده، بسی بلندمرتبه است!

۱۴/۵ **بارْخدای اَجَل:** کنایه از ملك‌الموت (عزرائیل) است که پس از آنکه همهٔ موجودات زنده را قبض روح کرد و جز خودش هیچ کس زنده نماند او نیز می‌میرد.

۱۴/۵ **اجل از بارخدای:** یعنی مرگ حتی عزرائیل را که بارخدایِ اجل است شامل می‌شود، پس چه گونه می‌توان به او گفت که از من درگذر یعنیِ صرف نظر کن و مرا از مرگ مستثنی کن، چنین سخنی سودا (= جنون و دیوانگی) است.سودا ← غزلها ۳/۳۰.

۱۵/۵ **برونْ شد:** مصدرِ مُرَخَّم (برون شدن) بمعنی خروج.

۱۵/۵ **دامن از... برافشاندن**:رها کردن... صرف نظر از...

۱۵/۵ **بیکره:** به یکبار.

۱۵/۵ **چه توان کرد:** چه می‌توان کرد که راه خروجی از قلمرو سرنوشت وجود ندارد و او یکباره از حیات صرف نظر کرد و یکباره روانه شد.

۱۶/۵ **وَسَطِ عِقْد:** گوهر درشت و میانین گردنبند: واسِطةالعِقْد.

۱۶/۵ **عنا:** رنج.

۱۶/۵ **ای زاولادِ...:** ای که گوهر درشتِ گردنبند آل رسولی، ای کسی که فردِ برجستهٔ خاندان رسولی مپرس که از دوری تو چه رنجی بر اولاد رسول می‌رسد.

۱۷/۵ **قرن:** واحدِ سنجش زمان برابر سی سال و نیز صد سال.

۱۷/۵ **برگ و نوا:** توشه و سرمایه.

۱۷/۵ **وی دو قرن:** ای کسی که دو قرن، جهان از کرمِ تو سرمایه و توشه برده است.

۱۸/۵ **ماتم تازه کردن:** مراسم عزاداری را تجدید کردن، نو کردن شیون و عزاداری.

۱۸/۵ **سَلْخ:** آخرین روز هر ماه قمری.

۱۸/۵ **بوفاتِ تو:** با مرگِ تو عزای خاندان پیامبر (امام حسین بن علی(ع)، و اصحاب او) تازه شد مگر پایان ماه رجب (که روز فوت توست)روز عاشورا (دهم محرم)

است؟

۲۱/۵ **بینی**: می‌بینی که.. این ساختارِ خاص «بینی» بمعنیِ عجبا و شگفتا نیز استعمال می‌شده است و درین بیت انوری نیز، معنای تعجب لحاظ شده است.

۲۳/۵ **قفا**: پس‌گردنی، مجازاً مجازات و تنبیه و حادثهٔ ناگوار.

۲۵/۵ **بهم**: با هم.

۲۵/۵ **شب و خورشید بهم**: کجا ممکن است که هم شب باشد و هم خورشید؟

۲۷/۵ **خَلأ و مَلأ**: خلأ: فضایی که فقط بُعدِ هندسی دارد و در آن هیچ چیز وجود ندارد.
ملأ: آنچه در فضای هندسی قرار دارد؛ جهان. از نظر قدمای فلاسفه: بُعد اگر قائم به جسم باشد «ملاء» است و اگر بُعد قائمِ به نفس (به خودش) باشد «خلأ» نام دارد (شرح العقایدالنَسَفیّه ۷۱).

۲۸/۵ **بیخ زدن**: ریشه دواندن.

۲۸/۵ **شبانروزی**: شبانه‌روزی، هموار.

۲۸/۵ **نشو و نما**: ← قصاید ۵/۲.

۲۹/۵ **سینه**: مجازاً قلب و اندیشه، چون محل اندیشه و علم را سینه می‌دانسته است.

۲۹/۵ **ما چه دانیم**: ما نمی‌دانیم چه سعادتِ بزرگی را با فقدان تو از دست داده‌ایم زیرا تصور آن از اندیشهٔ ما بیرون است.

۳۲/۵ **تا جهان را...**: زنهار تا جهان را، با فقدان جاهِ خود، بی‌پدر و یتیم رها نکنی که اگرچه عمری دراز دارد با اینهمه یتیم شدن او، کارِ درستی نیست.

۳۳/۵ **تا بخاك**: زنهار تا در خاك آرام نگیری که آسمان همچنان در جستجویِ خدمتِ تو ناآرام است.

۳۴/۵ **ای دریغا**: ای دریغ که حاصل ما از تو دردِ دلی است و دریغا که این درد دردی نیست که با دوا بتوان آن را درمان کرد.

۳۶/۵ **باز افتادن**: بَدَل شدن.

۳۶/۵ **ای دریغا که ثناها**: ای دریغ که بجای مدایحی که در حق تو می‌گفتم، اینك پس از مرگِ تو باید دعا کنم در حقِ تو.

۳۷/۵ **کنف**: حمایت، پناه.

۳۷/۵ **یاربش**: یارب تو خود او را در پناه لطف خویش بدار.

۳۸/۵ **تفرقه**: پریشانی.

۳۸/۵ **اهل عبا**: آل عبا، پنج تن آل عبا، اصحاب کسا (پیامبر (ص) و علی و فاطمه و حسن و حسین(ع)) که برطبقِ بعضی روایات در زیر عبایِ پیامبر خفتند و جبرئیل

بر ایشان نازل شد.

۳۹/۵ **استسقا:** بیماریِ تشنگیِ پایان‌ناپذیر.

۳۹/۵ **ور به گیتی:** و اگر در روزگار حیاتش توجهی به جهان کرد و بهره‌ای از نعمت‌های جهان داشت، خدایا، بر او ببخشای که آدمی را از مالِ جهان سیری نیست.

۱/۶ **روز بازار:** هنگام گرمیِ بازارِ کسی یا چیزی.

۱/۶ **گل:** گل‌سرخ، گلِ محمّدی.

۱/۶ **ریحان:** گیاه خوشبو، انواع گلهای رنگارنگ، اسپرغم.

۲/۶ **عبیر:** ترکیبی از چندین مادّهٔ خوشبوی.

۳/۶ **غدیر:** آبگیر، استخر، برکه.

۳/۶ **آژده:** آژده، چین‌های روی سوهان.

۴/۶ **شَبَه:** سنگی سیاه و برّاق.

۵/۶ **خنجرِ بید:** برگ‌های بید را به خنجر تشبیه کرده‌ست.

۶/۶ **فلك ازهاله:** فلك ازهاله سپر ساخت گویی پیمان جنگ و جدال با چمن دارند. آوردن فعل جمع در اینجا، گویا باعتبار مجموعهٔ صُورِ فلکی است یا مجموعهٔ خنجر بید و روی گلزار و فلك را رویارویِ چمن تصویر کرده‌ست و فعل را جمع آورده است.

۷/۶ **اطفال نبات:** کودکان گیاهی.

۷/۶ **میل اطفال:** تمایل طبیعیِ گیاهان، برای گرفتن غذا، به سوی آسمان از آن جهت است که همه آنهایی که دارای جان گیاهی هستند اکنون از ابر روزی می‌گیرند.

۸/۶ **نفس نباتی:** در مقابل نفس حیوانی، و نفس انسانی. حیات گیاهی.

۹/۶ **پردهٔ الوان:** نغمه‌های گوناگون و متنوع، آیا گوشه یا پرده‌ای بنام پردهٔ الوان، در موسیقی وجود داشته است؟

۱۱/۶ **ساعد:** بازو.

۱۱/۶ **مشّاطه:** آرایشگر، آن که زنان را بیاراید.

۱۲/۶ **نگارستان:** کارگاهِ نقّاشان، یا هر محلّی که پر از نقش و نگار باشد.

۱۳/۶ **ابر آبستنِ دری‌ست:** ابر به دُرّی گران قیمت (= باران) آبستن است و از گرانی حملِ ابر، گوهر ارزان است.

۱۵/۶ **مُضمَر:** نهفته.

۱۵/۶ **مُدغَم:** ادغام شده، پوشیده و نهفته.

۱۷/۶ **بَذل:** بخشش.

۱۸/۶ **پیدا کردن:** آشکار کردن.

۲۰/۶ پسر عمران: موسیٰ پیامبر. موسی بن عمران.
۲۱/۶ معرکه: پیکار، نبرد.
۲۱/۶ سِحْرِ بیان: بیانِ سحرآمیز، اشاره است به حدیث: «اِنَّ مِنَ‌البَیانِ لَسِحراً» (فیضِ‌القدیر ۵۲۴/۲) همانا که گونه‌ای از بیان همانند سِحْر است.
۲۱/۶ ثُعْبان: اژدها. اشاره است به معجزهٔ موسی که عصای او اژدهایی شد و جادوی‌های ساحرانِ فرعون را فرو بلعید.
۱/۷ عید: ظاهراً عیدِ رمضان منظور است، مطلقِ عید در تعبیرات قدما بیشتر بر عید رمضان دلالت دارد.
۱/۷ برزن: کوی، کوچه.
۲/۷ خزّ: لباس یا پارچهٔ ابریشمین.
۲/۷ خزّ ادکن: پارچهٔ ابریشمی برنگ خاکستری و یا نیلگون.
۳/۷ بیضهٔ کافور: کنایه از برف است ← قصاید ۱۳/۱۳.
۳/۷ خالی مدار: مادام که در چمن برف وجودِ دارد، خرمن شعله‌های آتش را از دودِ عود خالی مدار و به عود آن را خوشبوی کن.
۴/۷ حریر مُلَوَّن: جامهٔ ابریشمین رنگارنگ.
۵/۷ صرصر: توفان، بادِ تند.
۵/۷ جهان کَن:ویران‌کنندهٔ جهان، از بُن برکنندهٔ جهان.
۶/۷ خُفیه: نهان، پنهان.
۶/۷ آبگیر: برکه.
۶/۷ در خفیه گرنه: اگر نه این است که مخفیانه باغ عزم خروج دارد پس چرا برکه‌ها، همه پر از تیغ و جوشن است؟ آب را در برکه‌ها به گونهٔ تیغ (به اعتبار روشنی و درخشندگی) و به صورتِ جوشن و زره(به اعتبار موج‌ها) تصویر کرده است.
۷/۷ نفسِ نباتی ← قصایدّ ۷/۶.
۷/۷ عزب‌خانه: محلِ عشرتِ نهانی جوانان، جایی که جوانان بی‌زن در آن با زنان بیامیزند.
۷/۷ سَتَروَن: نازا، عقیم.
۷/۷ نفس نباتی ار: اگر نفس نباتی به عزب‌خانه روی آورده است بدان سبب است که [همسرِ او] مادرِ بوستان عقیم و نازاست.
۸/۷ فَحْل: نر.
۸/۷ مردم گیاه: گیاهی که ریشهٔ آن به انسان شبیه است.
۸/۷ بنات نبات: دختران گیاه.
۸/۷ بادِ صبا که: باد صبا که نَر و شوهرِ دختران گیاه بود، اینک نیروی مردی خویش را

از دست داده و بمانند مردم گیاه شده است که نه مرد است و نه زن.

۹/۷ نشو: ← قصاید ۵/۲.

۹/۷ دیگِ نما: دیگِ رشد، حالتِ رُشد و بالیدن گیاهان را به دیگی تشبیه کرده است که در حال گرم شدن و جوشیدن است.

۹/۷ نَهُنْبَن: سرپوش.

۹/۷ از جوش نشو: از هنگامی که دیگِ رشد و نمو، از جوشش فرومانده است (زمستان فرا رسیده است) ابری تیره بمانند دود بر روی جهان قرار گرفته است که بمانند سرپوشی است بر روی دیگ.

۱۰/۷ در باغ، برکه...: برکه در باغ موج نمی‌زند، بیچاره دل رقص کردن ندارد. زیرا از دست ماهِ دی مانندِ دشمنِ وزیر پای تا سر در بندِ آهن است. بندِ آهن کنایه از یخ‌بندان است.

۱۲/۷ صدر: وزیر، لقبی برای بزرگان ← قصاید ۱/۵.

۱۲/۷ تفویض: واگذار کردن.

۱۳/۷ پادشانشان: کسی که تعیین‌کنندهٔ پادشاه است، پادشاهان را او بر تخت سلطنت می‌نشاند.

۱۴/۷ تمکین: فرمان بردن، احترام.

۱۴/۷ ممکَّن: استوار، مکان‌یافته.

۱۴/۷ تف: حرارت و گرما.

۱۴/۷ سموم: بادِ گرم سوزان.

۱۴/۷ سیاست: امر و نهی، مجازاتِ مخالفان.

۱۴/۷ عروق: رگ‌ها

۱۴/۷ رویَن: روناس، گیاهی است که در رنگ‌رزی از آن سود می‌جویند.

۱۴/۷ آن کز نهیب: آن کسی که از نهیبِ بادِ سوزندهٔ سیاست او خون در رگ‌های فتنه، بمانند گیاه روناس، خکشیده است. فتنه را بمانند شخصی فرض کرده که دارای رگ است و خون در رگ‌های او خشکیده است. استعارهٔ مَکْنِیَّه یا تشخیص Personification.

۱۵/۷ ناصیه: پیشانی.

۱۵/۷ مُبیَن: آشکار.

۱۶/۷ آن قبّه قدر اوست: قدر و منزلتِ او چندان بلند است و قبّه‌ای عالی است که در آن قبّهٔ بُلند خورشید بمانند عَنکبوتی است در زوایای روزنه‌ای. خورشید را به اعتبارِ رشته‌های نور که می‌تابد به عنکبوتی تشبیه کرده است که تار می‌تند.

۱۷/۷ منجنیق: وسیله‌ای برای پرتاب سنگ و آتش به طرف دشمنان که در جنگ‌های

قدیم از آن استفاده می‌شد. اصل کلمه یونانی است.

۱۷/۷ **فلاخن:** وسیله‌ای برای پرتاب سنگ، در جنگ و شکار و بازی.

۱۷/۷ **و آن قلعه:** جاهِ او آن حصار و قلعه‌ای است که پنداری آسمان و خورشید در منجنیق برج آن حصار، بمانند سنگ فلاخن است.

۱۸/۷ **رکابِ امر:** امرِ ممدوح را به سواری تشبیه کرده است که دارای رکابی است.

۱۸/۷ **عنانِ نفاذ:** نفوذِ حکم ممدوح را نیز به سواری تشبیه کرده است که عنانی در کف دارد.

۱۸/۷ **ریاضت:** رام کردن، بیشتر رام کردن اسب‌های توسن.

۱۸/۷ **توسن:** اسب سرکش.

۱۸/۷ **جَبر رکابِ امر:** از آن هنگام که فرمان او و نفوذِ امر وی در کارِ رام‌کردن اسب سرکش آسمان است، از آن هنگام باز، خورشید سرفکنده است و ماه حدِّ خویش را می‌شناسد و از حدّ تجاوز نمی‌کند و مرّیخ (که ستارهٔ خشم و سلحشوری و خونریزی است) تسلیم است و کیوان (یعنی زحل که ستارهٔ پاسبان آسمان هفتم است) متواضع و فروتن است.

۱۹/۷ **مرّیخ:** ستارهٔ بهرام که ستارهٔ لشکریان و شجاعان است و رمز خونریزی.

۱۹/۷ **کیوان:** ستارهٔ زحل که او را پاسبان آسمان می‌خوانند. رمزِ بلندی.

۱۹/۷ **نرم‌گردن:** رام و تسلیم شده.

۲۰/۷ **کرّ و فرّ:** روی آوردن و پشت کردن، کنایه از حمله‌وری است. در زبان فارسی کلماتی از نوعِ سود و زیان و نام و ننگ و کرّ و فرّ که ترکیب شده از مفاهیمِ متضادند در معنیِ فقط یکی از آن دو ضد به کار می‌رود مثل این است که «سود» کلمهٔ «زیان» را، بلحاظِ معنایی، خنثی می‌کند و «سود و زیان» فقط معنیِ «سود» می‌دهد کرّ و فرّ نیز چنین است.

۲۰/۷ **سلاح‌دار:** نگهبان اسلحه، دارای اسلحه.

۲۰/۷ **مکمن:** کمینگاه.

۲۰/۷ **آنجا که کرّ و فرّ:** جایی که حمله‌های شبیخونِ قهر اوست، پیروزی خود بگونهٔ سلاح‌دار و نگهبانِ مکمن به کار مشغول است.

۲۱/۷ **صاحبقران:** پادشاه مقتدر و جهانگیر. در احکام نجوم، قدما، عقیده داشته‌اند که اگر قرانی در سیّارات روی دهد و در آن هنگام فرزندی متولد شود، به پادشاهی می‌رسد و در پادشاهی جهانگیر خواهد بود.

۲۱/۷ **صاحبقرانِ نطق:** پادشاه نطق، کنایه از نفسِ ناطقه.

۲۱/۷ **نفس ناطقه:** جوهر مجردی که به عقیدهٔ قدما، مبدا حیات انسانی است. مفهومی شبیه روح یا جان.

۲۱/۷ الکن: گنگ، لال.

۲۱/۷ کلکش چه قابلست: اگر قابل ضبطِ درست کلمه باشد، معنی چنین خواهد بود: قلم او چه مایه قابلیّت دارد که نفس ناطقه در برابر آن گنگ است و از سخن فرو مانده. ولی اگر قائل باشد، شاید با عبارت تناسب بیشتری بیابد: قلم او چه گوینده‌ای است که...

۲۲/۷ صریر ← قطعات ۷/۱۰ و ۴/۳۶.

۲۲/۷ صریرِ معجز: ترکیبی است، بمعنی دارای صریرِ معجزه مانند.

۲۳/۷ جذرِ اَصَمّ: جذر کرّ، اعدادی که جذر آنها قابل بدست آوردن است، جَذْرِ مُنطِق نامیده می‌شوند و اعدادی که نتوان جذر آنها را به کمال، تا آخرین مرحله، بدست آورد آنها را جذر اَصَم (جذرِ کرّ، جذرِ ناشنوا) می‌خوانند. (تعلیقات استاد شهیدی /۳۵)

۲۳/۷ محاورات: گفتگوها، مکالمات.

۲۳/۷ بنفشه: گلِ بنفشه را باده گوش تصویر کرده‌اند.

۲۳/۷ سوسن: گلی است که در ادبیات فارسی، از قدیم، دارای ده زبان تصویر شده است. باعتبارِ گلبرگ‌هایش.

۲۳/۷ صوتِ صریرِ معجزش: خاصیتِ آواز معجزآسای آن قلم (ضمیر شین به کلك در بیت قبل راجع است) در نیروی خیال، آن چنان ایجادِ تصویرِ صوت می‌کند که جذرِ اَصَمّ (که مظهرَ ناشنوایی است) مثل بنفشه، صاحب ده گوش و مثل سوسن صاحب ده زبان می‌شود.

۲۴/۷ صاحب: وزیر.

۲۴/۷ ای صاحبی که: ای وزیری که بساط تو، برای نظم جهان، مانند آفتاب برای روز در جهان، تعیین شده است همانگونه که در جهان روز بدون آفتاب نیست، نظم جهان نیز بی‌بساطِ تو قابل تصور نیست.

۲۵/۷ شرعِ مُلك: آیین مملکت‌داری، قانون ادارهٔ کشور.

۲۵/۷ نصّ: عبارتی صریح که معنایی را توضیح دهد. بیشتر در عبارات مرتبط با امور شریعت به کار می‌رود.

۲۵/۷ در شرعِ مُلك: در آیین کشورداری، عبارتی که بی‌تکلّفِ بُرهان، از قبل، پذیرفته و مُبرهَن است تنها آیهٔ فرمانِ تست.

۲۶/۷ نُه کاخ: افلاك نه گانه. یعنی افلاك هفتگانهٔ منتسب به سبعهٔ سیّاره (← هفت مشعله در همین بیت) بعلاوهٔ فلك‌البروج و فلك اطلس.

۲۶/۷ هفت مشعله: کنایه از هفت اختر است، سبعهٔ سیّاره: ماه، عطارد، زهره: آفتاب، مریخ، مشتری و زحل.

۲۶/۷ چار گلخن: گویا کنایه از چهار عنصر است یا چهار طبع: حرارت، برودت، رطوبت و یبوست.
۲۶/۷ در نسبتِ ممالکِ جاه تو: در قیاس با ممالکِ جاهِ تو، تمامیِ هستی (عالمِ کَون) نُه کاخ است و هفت مشعله و چهار گلخن.
۲۷/۷ غَث و سمین: غَث: لاغر و نزار، سمین: فربه و گوشتمند. مجازاً: بمعنی نادرست و درست، استوار و سست. و درین بیت کنایه از همه چیز است، یعنی هر چه هست.
۲۷/۷ در آستینِ دَهر: دستِ سرنوشت هرچه در آستین زمانه نهاده است، همهٔ آنها برای تو به منزلهٔ گردی است بر دامنت؛ بسیار ناچیز است و اندك. در قدیم از آستین‌ها برای حمل و گرفتن اشیاء استفاده می‌شده است و شاید یکی از معانیِ آستین همان چیزی است که ما امروز جیب می‌نامیم.
۲۸/۷ جوف: فراخی، اندرون.
۲۸/۷ از جوفِ چرخ: دستِ همّتِ تو از جوف (فراخی و دامنهٔ) چرخ پر نمی‌شود، سیمرغِ همتِ تو، مانند مرغانِ ارزن‌خـوار نیست، کنایه است از اینکه جوف چرخ در برابر همتِ تو ارزَنی است.
۲۹/۷ نیسان: ماه هفتم از ماه‌های تقویم رومی، تقریباً برابر با حمل (فروردین) آذر و نیسان و بهمن ماه‌های پر از بارندگی است. دستِ تو آن ابری است که خاشاكِ سیلِ آن ابر، تاریخِ این سه ماهِ پر از باران بحساب می‌آید.
۳۰/۷ کوس: طبل بزرگ.
۳۰/۷ برداشت رسم: دست تو رسم موکب باران و کوس رعد را از میان برداشت و اگر اکنون نمونه‌هایی مختصر از ان دیده می‌شود، اشك است و شیون است.
۳۱/۷ سکنه: در تمام شواهد موجودِ شعر فارسی این کلمه را باید بسکون کاف خواند و با اینکه مفهوماً به مادهٔ سَکَنَ در زبان عربی نزدیك است و معنایی در حدودِ مسکن و مکان یا نوعی از مکان را می‌رساند، باز باید احتمال داد که کلمه عربی نیست و فارسی است بخصوص که انوری آن را در همین بیت در کنارِ مسکن آورده است. شاید با کلمهٔ چکنه در زبان محلی خراسانی که بمعنیِ آب و ملكِ مختصر و محدود بکار می‌رود، بی‌ارتباطی نباشد.
۳۱/۷ تنگ است بر تو: از فرط کبریائی که داری سکنهٔ گیتی بر تو تنگ است، در کنارِ کبریای تو، گیتی خود چه مسکنی است؟
۳۲/۷ وین طرفه‌تر: عجب‌تر اینکه سکنهٔ گیتی بر دشمنانِ تو نیز تنگ است، بنابراین یا چاه یوسف است (در قیاس با تو) یا چاهِ بیژن است (در قیاس با اعدای تو).
۳۳/۷ دوسر شدن با: ظاهراً بمعنی دو روی بودن و منافق‌وار زیستن است.
۳۳/۷ چشم سوزن: سوراخ سوزن، کنایه از تنگی.

۳۳/۷ **خود در جهان:** در جهان چه کسی با تو نفاق و دورویی ورزید که جهان بر او تنگ‌تر از چشم سوزن نشد؟

۳۴/۷ **تَرْف:** کشك و قره‌قروت.

۳۴/۷ **گاو شیردهِ لگدزن:** گاو نُه من شیر در فارسی معاصر، کسی که کاری را به نیکی انجام دهد و سپس خود آن را خراب کند.

۳۴/۷ **ترف عدو:** قره قروتِ دشمن هرگز ترش نخواهد شد (ترشی از لوازم و خوبیهای ترف است) زیرا بختِ او بمانندِ گاوی است نُه من شیر، شیر می‌دهد ولی بعداً با لگد آن را می‌ریزد.

۳۵/۷ **بدست کردن:** فراهم آوردن، آماده کردن.

۳۵/۷ **دشمن گریزگاه:** دشمن، از آن روی به فراهم آوردن گریزگاهِ فنا کوشیده است که می‌دیده در عالم بقا با جان خویش دشمن است.

۳۶/۷ **صدرا:** ای صدر! ای وزیر! **خاطر:** ذهن و قریحه.

۳۶/۷ **کودن بودن برق:** حدّت و تیزی نداشتن، تاریك بودن آن در قیاس با خاطر و ذهن شاعر.

۳۶/۷ **صدرا مرا به...:** ای صدر! مرا به نیروی جاه و مقامِ تو، ذهن و ضمیری است که از فرطِ روشنی، برق در برابر آن تاریك و کودن می‌نماید.

۳۷/۷ **جهاز خانه:** جهاز، ساز و برگ و بار و بُنه و مجموعهٔ مایحتاجِ شخص یا هر چیزی است و جهاز خانه را در فرهنگ‌ها بمعنیِ «خانه‌ای که رخت و مایحتاجِ خود را در آن گذارند» نوشته‌اند (آنندراج و لغت‌نامه) منظور انوری از جهاز خانهٔ دریا و معدن، منشأ و منبع و محل مایه‌گیریِ دریا و معدن است.

۳۸/۷ **چندن:** صندل، نوع بسیار خوبی از چوب که هم گران قیمت است و هم معطر.

۳۹/۷ **راسَن:** نوعی سوسن کوهی که ظاهراً بوی آن ناخوش است زیرا با سیر آن را، بلحاظ بوی، قرین می‌دانسته‌اند.

۳۹/۷ **در بوستان...:** اگرچه در بوستان خاطر، شعر خوب و بد هر دو وجود دارد در کنار سرو و یاسمن، سیر و راسن هم هست در قلمروِ زمانه چیزهای شترگربه (ناهماهنگ و غیرمتناسب) بسیار وجود دارد و جهان دارای یك طبع و یك فن نیست با اینهمه، چون نیك بنگری باتفاق همه، بهترین شیوهٔ شاعری همین شیوه است.

۴۰/۷ **حَیِّز:** ظرف، مکان.

۴۰/۷ **شترگربه:** چیزهای نامتناسب.

۴۱/۷ **شیوه‌های شعر:** سبك سخن، سبك شعر، طرزِ سخنوری.

۴۲/۷ **باری مراست:** شعر من، اگر نامرتب و اگر مرتب، هرچه هست، شعرِ من است و حاصل اندیشه و قریحهٔ من است.

۴۳/۷ کس دانم از: می‌شناسم کسی از بزرگان شعرای عصر را که خون دو دیوان در گردن اوست، یعنی مضامین دو دیوان از دیوانهای شعر دیگران را بسرقت برده و داخل شعر خویش کرده است. از قدیم میان اهل ادب چنین شایع بوده است که این شعرِ انوری، کنایه‌ای است به امیر معزی نیشابوری که می‌گویند خون دیوان فرخی و عنصری را به گردن دارد، یعنی مضامین آنها را بسرقت برده است (مراجعه شود به صور خیال در شعر فارسی، چاپ چهارم ۶۲۷ و نیز مقدمهٔ همین کتاب).

۴۴/۷ عارض: گونه، رخساره.

۴۴/۷ تیره‌گِل: کنایه از کرهٔ خاك است.

۴۴/۷ سبزگلشن: کنایه از آسمان.

۴۴/۷ لازم: وابسته، ملازم.

۴۶/۷ آبگینه خانه: شیشه خانه، سرای بلورین.

۴۷/۷ چراغ‌واره: قندیل و چراغدان.

۴۷/۷ تا هیچ در فتیله: تا در فتیلهٔ خورشید روغنی وجود دارد (تا در خورشید روشنائی‌یی هست) آسمان چراغوارهٔ فراش درگاهِ تو باد. قدما با «هیچ» فعل مثبت هم استعمال می‌کرده‌اند. (مقدمهٔ اسرارالتوحید دویست و پنج و تعلیقات آن، صفحه ۵۷۵).

۱/۸ زیرِ نگین: کنایه از قلمرو فرمانروایی است، زیرا در نگین پادشاهان، مُهر و امضای ایشان منعکس بوده است و وقتی می‌گفته‌اند: «فلان جا زیر نگین فلان کس است» بمعنیِ این بوده است که مُهر و امضا و حکم و فرمان او در آن ناحیه نفوذ دارد.

۳/۸ سایهٔ یزدان: ظلّ‌الله، لقبی که به سلاطین می‌داده‌اند و حدیثی بنام پیامبر نقل می‌شده است که «السلطان ظِلّ‌ُالله»: شاه، سایهٔ خداست. ولی باحتمال قوی این حدیث از مجعولات است مراجعه شود به تعلیقات مرموزات اسدی در مزمورات داودی ۱۶۰ و نیز حواشی چهارمقاله، از علامه محمد قزوینی ۱۶۳ چاپ لیدن.

۴/۸ معرکه: میدان جنگ.

۴/۸ ستدن: گرفتن.

۴/۸ منهزم: فراری، گریخته.

۴/۸ راه به انعام گرفتن: با دادنِ انعام راهشان را سدّ کردن.

۴/۸ آنکه بر منهزمان: کسی که راهِ فراریان لشکر دشمن را با دادن انعام بر ایشان سد کرد و آنان را موردِ محبت قرار داد.

۵/۸ لَمعَه: تابش، درخشندگی.

۵/۸ بهرام: ستارهٔ مریخ که در عقاید قدما رمزِ دلاوری و جنگجویی است.

۵/۸ لمعهٔ خنجرش: تابش خنجر او از صبحِ پیروزی روشنی گرفت و در نتیجه سراسر میدان فلك را خنجرِ مریخ گرفت.
۶/۸ دستارکشان: در حالی که دستارِ(= عمامهٔ) خویش را کشاله می‌کرد، از شتاب.
۶/۸ راهِ در و بام گرفتن: از راه بام و در، گریزان شدن.
۶/۸ ساقی همتش: وقتی ساقی همتِ او از جام کَرَم جُرعه ریخت، حرص با شتاب از راهِ در و بام گریزان شد. یعنی حرص از بخشش او شکست خورد. استعارهٔ مَکْنیّه است و حرص را بگونهٔ موجودی زنده تصویر کرده است.
۷/۸ لَبَیْك زدن: گفتن عبارت «لَبَّیْكَ‌اللّٰهُمَّ لَبَّیْك!» که حاجیان در اعمال و مناسكِ‌حج می‌گویند، معنیِ لغویِ کلمهٔ «لبیك»، «فرمان‌پذیرِ توام» یا «بر طاعتِ توام» است.
۷/۸ احرام گرفتن: پوشیدنِ جامهٔ خاص حاجیان در میقات.
۷/۸ حَرَمِ کعبهٔ مُلکش: وقتی که حَرَم کعبهٔ فرمانروائی او را سرنوشت بنا کرد، در آن حرمِ (که مقامی است امن و هیچ کس را در آن حق تجاوز به دیگری نیست «مَنْ دَخَلَهُ کانَ آمِنـا، قرآن ۳/۹۷) آهو و شیر با یکدیگر به لبیك زدن و احرام گرفتن پرداختند.
۸/۸ تفسیده: تفته و گداخته.
۸/۸ آتش بأس: آتشِ خشم.
۸/۸ داغِ فرمانش: وقتی داغِ فرمان او را از آتش خشم گداختند اولین جائی که آن داغ را پذیرفت شانهٔ روزگار بود: روزگار مطیع و فرمانبردار اوست.
۹/۸ اجرام: جِرم‌ها، جرم‌های سماوی، ستارگان.
۹/۸ نامش از سکه: وقتیکه نامِ پادشاه از رویِ سکه در آینهٔ آسمان منعکس شد، تك تك حروفِ آن نام، در چهرهٔ ستارگان بازتاب یافت.
۱۰/۸ برق در خاره: وقتی که پادشاه تیغ زرین خویش را بدست گرفت و نیز هنگامی که لبِ جام را بر لب نهاد، از تابش تیغ و جامِ او، برقِ آسمان از ناچاری (و شرم) در درون سنگ نهان شد اشاره است به شراری که تصور می‌کرده‌اند در درون سنگ‌ها نهفته است و بر اثرِ اصطکاك دو سنگ آشکار می‌شود.
۱۱/۸ کوره: محلی که برای گداختن آهن و فلزات تعبیه می‌شود.
۱۱/۸ کورهٔ دوزخ مرگ: از شرارِ تیغ او است که کورهٔ دوزخ مرگ را روشن می‌کنند و کوزه‌های شراب بهشتِ روح نیز از جامِ او بر می‌شود.
آنچه درین دو بیت قابل یادآوری است این است که شاعری به توانائی و استادی انوری چه گونه قافیهٔ جام را پشت سر هم تکرار کرده است هر دو بیت آن‌چنان در سبك سخن او قرار دارد که احتمال الحاقی بودن یکی از آنها بسیار دشوار است تنها توجیهی که بنظرم می‌رسد این است که بگوئیم: «جام گرفتن» را فعل تلقی کرده

و «جام» و «گرفتن» را در بیت دیگر «جام» و فعل «گرفتن» چنانکه در جای دیگر (بدون فاصله) «نگاه» و «نگاه کردن» را قافیه کرده است (دیوان، ۴۰۲/۱):

ترا که دل به قضای خدای داد رضا
خدای عزّوجَل داشت زان قضات نگاه
بلی بسوزد چشم قضا ز روی رضا
از آن به عینِ رضا می‌کند سویِ تو نگاه

چنانکه ناصرخسرو در مطلع یکی از قصاید خود «طلب» را ـ که در معنی اسمی است ـ با «طلب» فعلِ امر از طلبیدن قافیه کرده است (دیوان، چاپ مینوی و محقق ۲۰۸):

ای آنکه جز طرب نه همی بینمت طلب
گر مردُمی، ستور مشو، مردُمی طلب

و در مجموع می‌توان گفت، این کار یکی از قواعد عام در قوافیِ شعر قدماست که تاکنون به آن توجّه نشده است، امیرمُعزّی نیز به «سفر شدن» را با «سفر» (در معنیِ اسمیِ آن) قافیه کرده است، بدون فاصله (دیوان، چاپ اقبال ۴۰۵):

سالها کرد از هنرمندی سفر گردِ جهان
با ظفر برگشت و با نیک‌اختری شد زی سفر
از جهان امسال داد او را هزیمت روزگار
این هزیمت چون فتاد او را پس از چندین سفر

۱۲/۸ سکندرْاثر: کسی که آثارش چون آثار اسکندر است در جهانگیری.
۱۲/۸ نفاذ: نفوذِ امر.
۱۲/۸ ای سکندرْاثری: ای کسی که آثارت شبیه آثار اسکندر است و آنچه را که اسکندر به جنگ فتح کردَ و گشود، کارفرمای امرِ تو با دو پیغام گشود.
۱۳/۸ نسخ: منسوخ، از میان رفته.
۱۳/۸ حزم: دوراندیشی و احتیاط.
۱۳/۸ هرچه ناکردهٔ: هرچه حاصل عزم و ارادهٔ تو نباشد سرنوشت آن را منسوخ می‌شمارد و آنچه در حوزهٔ دوراندیشیِ تو پخته نشده باشد، تقدیر آن را خام و ناپخته بحساب می‌آورد.
۱۴/۸ باره: حصار، بارو.
۱۴/۸ لایه: لاد، اساس و بُنِ دیوار که سنگچین کنند، هر ردیفی را روی ردیفی دیگر. یك لایه: ردیف اول.
۱۴/۸ بارهٔ عدلِ تو: حصارِ عدالت تو در همان سنگچین اول بود که گرگ را نیز در شمار گوسفندان در حصار عدالت آورد.

۱۵/۸ **چرمه:** اسب.

۱۵/۸ **چرمهٔ جنگ تو:** اسب تو، در اولین دورِ در میدان جنگ بود که خصم، مرگ خود را حتمی دید و فرزندان خود را ـ که هنوز از رحم مادر متولد نشده بودند ـ یتیم انگاشت.

۱۶/۸ **الف‌وار:** مانند الف. منظور شکل «ا» است.

۱۶/۸ **چفتگی:** خمیدگی. خمیدگی لام منظور شکل «ل» است که خمیده است.

۱۶/۸ **حرف تیغ تو:** سخنِ شمشیر تو کجا مانند «ا» قیام کرد که «الف» خمیدگی «لام» را نپذیرفت؟ «حرف» در لغت، بمعنیِ لبهٔ شمشیر نیز هست و کلمه بسیار مناسب انتخاب شده است.

۱۷/۸ **سنان:** نیزه. **طعنه:** ضربت.

۱۷/۸ **سکنه:** ← قصاید ۳۰/۷ و اگر سکته باشد، خاموشیِ ناگهانی است که در نتیجهٔ از کار افتادن بعضی حواس دست می‌دهد.

۱۷/۸ **بر که بگشاد:** نیزهٔ تو با یك ضربت، بر چه کسی زبان گشود که آن شخص بر اثر سکته زبانش در کام نگرفت؟

۱۸/۸ **شفق:** سرخی افق در شامگاه.

۱۸/۸ **پس‌روی:** پیروی، دنباله‌روی.

۱۸/۸ **صبح ملکی که:** صبح پادشاهی‌یی که از مشرقِ دوراندیشی تو ندمیده باشد به محضِ برآمدن دنبالهٔ شام را می‌گیرد؛ تاریك می‌شود.

۱۹/۸ **وَجَع:** درد، دردِ زادن.

۱۹/۸ **اَرحام:** جمعِ رَحِم، زهدان‌ها.

۱۹/۸ **تاجنین:** تا جنین در رحم مادر از پوشش حفظ و نگاهبانی تو برخوردار نشد، کودك متولد نشد، یعنی تقاضایِ درد، دامنِ رحم را نگرفت. وَجَع (درد) را به گونهٔ کسی تصور کرده است که تقاضایی دارد و بدان تقاضا دامنِ کسی را (که همان رحم است) می‌گیرد.

۲۰/۸ **خِنصِر:** انگشتِ کوچك، کلیك (در لهجه‌های خراسان) یا انگشت میانه.

۲۰/۸ **اِبهام:** انگشتِ شصت.

۲۰/۸ **ایادی:** جمع یَد، نعمت. ایادی: نعمت‌ها.

۲۰/۸ **بس جنین خنصر:** بزبان ساده درین بیت می‌خواهد بگوید: «کودك چون به دنیا می‌آمد برای شمارش نعمت‌های تو (از بس فراوان است) به مرتبهٔ آحاد (= یکان) ننگریسته از مرتبهٔ الوف (هزارگان) شروع می‌کند و ... از بسیاری نعمت‌های تو تعجب به او دست می‌دهد و سرِ اِبهام را (از فرط تعجب) بدندان می‌مکد» (از شرح استاد شهیدی ۲۳۷) اگر بخواهیم با تمام اشاراتی که انوری شعر خودرا بر آن

استوار کرده است، شعر را توضیح دهیم صفحات زیادی را می‌گیرد و آن نقض غرض ماست که ساده‌ترین توضیح‌ها را در حدِ فهم سادهٔ شعرها منظور داشته‌ایم. اجمالاً می‌توان گفت که در قدیم برای شمارش، از انگشتان دست استفاده می‌کرده‌اند و هر انگشتی را برای مجموعه‌ای و مرتبه‌ای از اعداد (آحاد، و عشرات و مآت و الوف و...) در نظر می‌گرفته‌اند و این نوع محاسبه را عَقدِ انامل (شمارش انگشتان) می‌خوانده‌اند. انوری با توجه به آن قواعد این بیت را گفته است (به شرح استاد شهیدی ۲۳۷ مراجعه شود.)

۲۱/۸ ای عجب داعی...: شگفتا که با این که داعیِ احسان تو عطای خود را بگونهٔ وام نداد (بلکه بخشید و هِبه کرد) با اینهمه چه گونه است که شکرِ انعام تو همه را وامدارِ خویش کرده است؟

۲۲/۸ بِرّ: نیکی.

۲۲/۸ هرچه در شاخ: در باغ سخن و بر شاخ هنر، هرچه طوطی‌یی وجود داشت، همه در دام نیکیِ تو صید شدند. همگان سخن از نیکیِ تو می‌گویند.

۲۳/۸ در خام گرفتن: گویا نوعی شکنجه بوده است که دستِ شخص را در پوستِ دبّاغی نشده قرار می‌داده‌اند و با گذشت زمان پوست بر تنِ او می‌خشکیده و اندك اندك بر او تنگ می‌شده است «و قراجهٔ [ساقی] را، دست در خام گرفته، پیشِ تخت آوردند و بداشتند.» (اَعراض‌السیاسَة ۴۰۷) و بنابر نوشتهٔ مطهربن طاهر مقدسی، شاپور پادشاه ساسانی را وقتی رومیان اسیر کردند او را در خام گرفتند و با خویش به میدان جنگ آوردند و او در هنگامی که لشکریان روم از او غافل بودند، به کسانی از اسیران که در پیرامونش بودند دستور داد تا مقداری روغن بر آن خام ریختند تا نرم شد و او توانست حرکت کند واز پوست درآید (آفرینش و تاریخ ۱۳۹/۳ و نیز البدء والتاریخ ۳/۲-۱۶۱).

۲۳/۸ به رَحِمْ در: در رحم، کاربُردِ دو حرف اضافه (به + ... + در) از ویژگیهای سبكِ سخن قدماست.

۲۳/۸ دستِ خصمت: از آن سبب دستِ خصم تو به سخاوت گشوده نیست که دستهای یك یك ایشان را ـ هنگامی که در رَحِمِ بوده‌اند ـ بُخل، در خام گرفته است.

۲۴/۸ سراپرده: خیمه.

۲۴/۸ همه زین سوی: هرچه در آنسویِ فلك، در اوهام مردُم وجود دارد، همه در این سویِ خیمهٔ تأییدِ تو قرار دارند. آنچه در وهم بگنجد در قلمرو تأییدِ تست.

۲۵/۸ سرِ خویش گرفتن: دنبالِ کار خود رفتن، شکست خوردن و منهزم شدن.

۲۵/۸ تا ظفریافتگان: تا هنگامی که فاتحانْ در حقِ شکست خوردگان می‌گویند: «عجب فرار کرد، عجب بوقت بود فرارش»... [پیروزی تو عام و شامل باد...]

۱/۹ **بحر:** دریا.

۱/۹ **کان:** معدن.

۱/۹ **خدایگان:** سلطان، پادشاه.

۱/۹ **گر دل و دست:** اگر دل و دستی وجود داشته باشد که دریا و معدن باشد، آن دل و دست، دل و دست پادشاه [= سنجر] است.

۲/۹ **پادشَه‌نشان:** کسی که پادشاه تعیین می‌کند یا پادشاه را به قدرت می‌رساند.

۴/۹ **آنکه با داغ:** کسی که هر که از آدمیان و پریان متولد شود داغِ اطاعت او را بر خویش دارد.

۵/۹ **آنکه با مهر...:** کسی که هر چه گوهری از دریا و معدن بدست آید، مُهرِ خزانه‌دارِ او را بر خویش دارد.

۱۲/۹ **دست بر دهان بودن:** خموشی، سکوت.

۱۴/۹ **حالْ گردان:** تغییردهندهٔ حالات، گردانندهٔ احوال.

۱۸/۹ **لطفت از...:** اگر لطفِ تو مایهٔ هستی گردد، جسم به لطافتِ روح در می‌آید.

۱۹/۹ **بأس:** خشم گرفتن.

۲۰/۹ **مُجْریٰ:** اجرا شده، عمل شده.

۲۰/۹ **نبود خطِ:** هیچ خط رزقی اجرا نمی‌شود مگر آنکه ضامن آن روزی و رزق دستِ تست.

۲۲/۹ **در جهانی و:** در جهان قرار داری و بر جهان مقدّمی، قبل از جهان بوده‌ای، درست بمانند خیالی که در لفظ نهان است و بر لفظ تقدّم دارد. بعضی نسخه‌ها: «بیشی» دارد. در آن صورت یعنی از جهان افزونی همچون معنایی که بر لفظ افزونی دارد.

۲۴/۹ **هیجا:** جنگ.

۲۴/۹ **درخش:** درخشندگی، تابش.

۲۴/۹ **سنان:** نیزه.

۲۴/۹ **کسوت:** لباس، پوشش.

۲۴/۹ **دخان:** دود.

۲۴/۹ **روز هیجا که:** در روز جنگ که از برق نیزه‌ها گَردِ میدان جنگ به صورتِ دود جلوه می‌کند.

۲۵/۹ **اژدهای رایت:** منظور، تصویرِ اژدهایی بوده است که بر عَلَم‌ها نقش می‌کرده‌اند.

۲۵/۹ **در تنِ اژدهای:** در روز جنگ وزش باد بر علم تو، نقش اژدها را چنان به اعتدال به حرکت می‌آورد که گویی جان گرفته است.

۲۶/۹ **شیر گردون:** اسد، صورتِ فلکی شیر در منطقةالبروج.

۲۶/۹ **شیرعلم:** تصویر شیری که بر عَلَم نقش می‌کرده‌اند.

۲۶/۹ **شیر گردون چو:** برجِ اَسَد، در آسمان، در برابرِ شیرِ عَلَمِ تو، به صورت ستان (طاقباز) خوابیده است.

۲۷/۹ **عنان سبك شدن:** عنان افسار اسب است و عنان سبك شدن کنایه از حرکتِ تندِ مرکب است، وقتی که افسارش را رها می‌کنند تا بتازد.

۲۷/۹ **رکاب گران شدن:** رکاب، دو حلقهٔ آهن است در دو سمتِ زین اسب تا وقتِ سواری پای بر آن نهند، گران‌شدنِ‌رکاب کنایه از سوار شدن راکب و راندنِ اسب است.

۲۷/۹ **هم‌عنانِ امل:** [در روز جنگ] هم افسارِ اسب آرزو سبك می‌شود، و اسب به تاخت و تاز در می‌آید و هم اسبِ اَجَل رکابش سنگین می‌شود و به حرکت و شتاب در می‌آید.

۲۸/۹ **چشمهٔ سنان:** کنایه از درخشندگی نیزه است که آن را به آب تشبیه کرده است و به جویبار. می‌گوید هر سبوئی که می‌شکند (کنایه از کشته شدن است) این شکستن بر لبِ جویباری است که از سرنیزه‌هاست.

۲۹/۹ **کمین گشادن:** حمله کردن از کمین، از نهانگاه بیرون جستن.

۲۹/۹ **قبضهٔ کمان:** گرفتنِ کمان در دست. یا محلی از کمان که بهنگام تیراندازی دست بر آن می‌نهند.

۲۹/۹ **هر کمین:** سرنوشت چون از کمین‌گاه خویش بدر آید، پنهان‌گاهِ او قبضهٔ کمان وی است.

۳۰/۹ **دِرْع:** زره.

۳۰/۹ **اشك بر درعها:** اشکی که بر روی زره‌های سیمابگون روانه می‌شود، بمانند نسخه‌ای است (نقشی است) از راه کهکشان به اعتبار شباهت اشك‌ها به ستاره‌ها.

۳۳/۹ **روح‌الامین:** جبرئیل.

۳۵/۹ **مصاف:** پیکار، نبرد.

۳۵/۹ **قران بودن:** مقارنه و نزدیکی.

۳۵/۹ **قران:** فاصلهٔ زمانیِ اجتماع زُحَل و مشتری که حداقل بیست سال است (قران کوچك) و یك قران دیگر نیز دارد که فاصلهٔ آن دویست و چهل سال است (قرانِ میانه) و در فاصلهٔ نهصد و شصت سال نیز قرانی دارد که‌آن‌را قران بزرگ خوانند. (التفهیم ۹ـ۲۰۸ بنقل استاد شهیدی ۱۶).

۳۵/۹ **هر مصافی:** در هر نبردی که به اندازهٔ دو نَفَس تیغ در کف تو قرار گیرد، به اندازهٔ فاصلهٔ صد قِران تمام حیوانات وحش و طیر از کشته‌های میدانِ تو روزی خواهند خورد و فلك میزبان آنان خواهد بود. کنایه از بسیاری کشته‌هاست شبیه این

بیت فردوسی (شاهنامه، چاپ مسکو ۱۷۷/۱):

چمانندهٔ دیزه هنگامِ گرد
چرانندهٔ کرکس اندر نَبرد

۳۹/۹ بخرش: پیش از آنکه او را بشناسی و بدانی که بمفت هم نمی‌ارزد، او را خریدار باش.

۴۰/۹ چه شود: چه خواهد شد اگر من دست ترا ببوسم و درین معامله بوسیدنِ دستی ترا زیان آید.

۴۱/۹ قلتبان: کشخان، بی‌غیرت و دیّوث.

۴۲/۹ بختِ پیر: در مقابل بختِ جوان، بختِ بد.

۴۳/۹ تا شود پیر: تا هنگامی که مانندِ بخت دشمنانت پیر شود درین دولتِ جوان به خدمت اشتغال داشته باشد.

۴۶/۹ خُطبه‌ها را: تا گذرگاهِ سخن، دهان است خطبه‌ها به یادِ تو تر زبان بادا! تر زبان شدن: فصیح و خوش‌سخن شدن.

۴۷/۹ سکه‌ها را: تا نشانی از زر در جهان باقی است، دهانِ سکّه‌ها به نام تو باز بادا!

۴۸/۹ مدتت لازم: مدتِ دولت و عمر تو ملازم زمان و مکان باد (یعنی تا زمان و مکان باقی است دولتِ تو مستدام باد) چندان که زمان از لوازم مکان است (یعنی مکان را بدون زمان نمی‌توان تصور کرد).

۴۹/۹ دِه وستان: داد و ستد، معامله.

۱۰/ ● درین قصیده که در مدح فیروزشاه (عمادالدین احمد از امرای بزرگ سلجوقی و از یاران نزدیك سنجر) گفته است کوشیده است تمام اشارات اساطیری مربوط به سلیمان و جمشید را، که در تفکر ایرانی عصر اسلامی یگانگی یافته (جمشید سلیمان شده است و سلیمان جمشید) در نظر بگیرد و تمام زیبائیِ شعر براساس آن اسطوره‌هاست.

۱/۱۰ آصفِ جم: آصف بن برخیا، برطبق روایات وزیر سلیمان بوده است و از آنجا که در دورهٔ اسلامی قصص و افسانه‌های مربوط به سلیمان با اشارات مربوط به جمشید، بهم آمیخته است و تقریباً این دو چهرهٔ اساطیر آریائی و سامی را وَحدت بخشیده است آصفِ جم در حقیقت همان آصفِ سلیمان و آصف بن برخیاست.

۲/۱۰ درهم زده: فراهم آمده، آماده شده، یا رده بسته.

۲/۱۰ پیشش بَدلِ: یعنی بجای پرندگان و جانوران و دیوان (جنّیان) که در خدمت سلیمان بودند، صف‌های حور عین (زنان سیاه‌چشم زیباروی بهشتی) را در خدمتِ او بنگرد.

۳/۱۰ بادی که کشیدی: اشاره است به «وَلِسُلَیمانَ الریحَ،قرآن، ۲۱/۸۱) و باد که

بساط سلیمان را بهر کجا که می‌خواست می‌بُرد و در اینجا کنایه از اسبان بادپایی است که در اختیارِ ممدوح شاعر است.

۴/۱۰ مُهر: خاتم، انگشتری، کنایه از انگشتری سلیمان است که برطبق افسانه‌ها، تا آن انگشتری (خاتم جم، نگین سلیمان در شعر فارسی) در اختیار او بود همگان در اطاعت و در تسخیر امر او بودند.

۴/۱۰ مُهری که...: همان مُهری که مایهٔ قدرت سلیمان بود، در نگین ممدوح وجود دارد.

۵/۱۰ از بیمِ سپاهش...: اشاره است به آیهٔ «یا اَیُهاالنَمـلُ ادْخُلُوا مَساکِنَـکُم لا لایَحطِمَنَکُم سُلَیمانُ وَ جُنُودُهُ»، قرآن ۲۷/۱۸) ای گروه موران به لانه‌های خویش در آیید تا سلیمان و سپاهش شما را ندانسته لگدمال نکنند.

۶/۱۰ پای ملخی...: اشاره‌است به داستانِ موری که برای سلیمان ران ملخی به هدیه آورده بود.

۷/۱۰ عرشِ سبا: سبا ناحیه‌ای بوده است در جنوب عربستان که بلقیس ملکهٔ آنجا بوده است.

۷/۱۰ بر تختِ چو عرش...: یعنی بر تختِ او که همچون عرش (= تخت) بلقیس (قرآن ۲۷/۳۸) است، پیغامگزاران مدح و آفرینِ الاهی از عرش فرود آمده‌اند. او موردِ آفرین قدسیان است رابطهٔ عرش (که خود لغتاً نوعی تخت است) با تخت و عرش سبا از تناسب‌های خاص مورد نظر شاعر است.

۸/۱۰ صـرْحِ مُمَرَّد: قصری از آبگینهٔ صاف (تعبیر قرآنی است: ۲۷/۴۴) که در داستان سلیمان و بلقیس بدان اشارت رفته است.

۹/۱۰ در سایهٔ پَـرِّ همای چتر: اشاره است به داستان سلیمـان که چون بجایـی می‌رفت مرغان بر سرش سایه می‌افکندند.

۱۰/۱۰ بی‌سابقهٔ وحی: بی‌آنکه جبرئیل از آسمان بر او وحی نازل کند، او، اسرارِ وجود را به یقین می‌داند.

۱۱/۱۰ بی‌واسطهٔ هُدهُدش: اشاره است به داستان سلیمان که همهٔ مرغان در طاعت و خدمتِ او بودند و هُدهُد پیام‌گزار او بود (قرآن ۲۷/۲۰) یعنی ممدوح شاعر بی‌آنکه هُدهُد به او اطلاع دهد، خود از آنچه در روم و چین می‌گذرد آگاه است.

۱۲/۱۰ بی‌عُهدهٔ عهد: بی‌آنکه متعهّد عهدِ نبوت و پیامبری شده باشد، یعنی بی‌آنکه به پیامبری برگزیده شده باشد، آیاتِ کمالِ او آشکار است.

۱۳/۱۰ قفا: پسِ گردن، پشتِ سر. از قفا جبین کردن: روی از سوی دیگر کردن.

۱۳/۱۰ جبین: پیشانی.

۱۳/۱۰ وقتش نشود: اشاره است به این قصه که سلیمان مشغولِ تماشای اسبان

خویش بود و غافل شد و خورشید غروب کرد و او وقت نماز عصر را از دست داد (قصص قرآنی ذیل آیه ۳۸/۳۱ دیده شود) می‌گوید: ممدوح مرا وقت فوت نمی‌شود (آنگونه که وقت نماز برای سلیمان فوت شد) وگرنه آفتاب جهتِ خود را عوض می‌کند و بجای حرکت به سویِ مغرب به طرف شرق می‌آید. نیز اشاره است به‌داستان بازگشتنِ خورشید برای یوشع که مشغولِ جنگ با کافران بود و نمازش قضا شد و خداوند خورشید را بازگرداند تا او نماز خویش را بوقت بگزارد و همین مضمون را در مورد امام علی‌بن ابیطالب (ع) در روایات اسلامی نیز نقل کرده‌اند و به حدیث رَدُّالشمس مشهور است و از معجزات آن حضرت شمرده شده است (سفینة‌البحار قمی ۷۱۵/۱).

۱۴/۱۰ **چون دیو...**: گویا اشاره است به داستان سلیمان که بر لب دریا ایستاده بود و خواست در آب رود، انگشتری خویش را، ندانسته به صخر جنّی ـ که به شکل یکی از کنیزکان او درآمده بود ـ داد و چون برگشت دیگر او را ندید و بدین گونه سلطنت و سیطرهٔ خویش را از دست داد و چندی به مزدوری و صید ماهی روزگار می‌گذراند تا دوباره، انگشتری خویش را بازیافت و به قصر و سلطنت خویش بازگشت، (گزیدهٔ غزلیات شمس، ص ۸ـ۱۲۷) یعنی اگر کسی خلاف رای ممدوح می‌کند، کارش بمزدوری خواهد افتاد آنگونه که دیوان مزدور و رنجبرِ سلیمان بودند.

۱۵/۱۰ **بر چرخ کشد**: پایگاه کسی، که موافقتِ ممدوح نصیب او شده است، بر آسمان کشیده می‌شود بمانند شهاب و این تداعی از بیت قبل برخاسته که در آن سخن از دیوان بود و آگاه یا ناآگاه به آیهٔ «الاّ مَنْ استرَقَ‌السَمْعَ فاتَّبَعَهُ شهابٌ مُبین، قرآن ۱۵/۱۸) نظر دارد.

۱۶/۱۰ **چون رای زند**: هنگامی که در آیین ملك داری به مشورت می‌پردازد، گوهری که از دریای سخن او به دست می‌آید، گوهری گرانبهاست.

۱۷/۱۰ **عرین**: بیشه.

۱۷/۱۰ **چون صف کشد**: وقتی رویاروی دشمن، لشکرش صف ببندد، صفت شیر عَلَم او (قصاید ۲۶/۹) شیر عرین است، یعنی شیر واقعی و حیوان نیرومندِ درنده.

۱۸/۱۰ **کَنَف**: حمایت، پناه، کنار.

۱۸/۱۰ **رضیع**: طفل شیرخواره.

۱۸/۱۰ **هم در کنفِ**: هم کودکان شیرخواری که در کنار دایه اند، و هم جنین‌هایی که در رحمِ مادران‌اند، مُهر بیعتِ او را بر زبان دارند و داغِ اطاعتِ از او را بر سُرین.

۱۸/۱۰ **سُرین**: نشیمن‌گاه، کَفَل.

۲۰/۱۰ **جَیْش**: لشکر، سپاه.

۲۰/۱۰ **انگبین**: شهد، عسل.

۱۰/۲۰ در جنبشِ جَیْشَش: در حرکت سپاهِ او فتح و پیروزی آن چنان نهاده شده است که در اجزای عسل موم وجود دارد، پیروزی و لشکرِ او ملازم یکدیگرند.

۱۰/۲۱ در دولتِ خصمش: زوال و نابودی در دولتِ دشمن او نهفته است، همان گونه که گل یاس در ایام یاسمین مخفی است و نمی‌شکفد. این دو گل در یك زمان نمی‌شکفند.

۱۱/۱ وثاق: خانه، اتاق.

۱۱/۲ پرندوشین: از پرندوش + ین نسبت. پرندوش (پری‌شب، شب ماقبل دیشب) شرابی که از پرندوش باقی مانده بود.

۱۱/۴ تابخانه: خانه‌ای گرم که در آن بخاری یا وسیلهٔ ایجاد گرما باشد.

۱۱/۴ رواق: پیشگاه خانه، ایوان متصل به اطاق.

۱۱/۴ که نبُد آشنا: به اطاق گرمی رفتیم زیرا هوایِ ایوان آشنا نبود آشنا در معنیِ رایج خود نیست و احتمالاً معنایی مجازی دارد. مثلاً مناسب یا ملایم طبع.

۱۱/۶ منطقی: از مباحث منطق.

۱۱/۶ اجزاء: ← قصاید ۲/۴ و قطعات ۶/۱۰.

۱۱/۶ هندسی: مباحث هندسه.

۱۱/۷ لامع: درخشنده.

۱۱/۱۰ نهاوند: پرده‌ای در موسیقی.

۱۱/۱۰ راهُوِی: مقامی از دوازده مقام موسیقی ایرانی قدیم.

۱۱/۱۰ عراق: مقامی در موسیقی.

۱۱/۱۱ اشراق: تابش، روشنایی

۱۱/۱۲ بهم: با هم.

۱۱/۱۳ اجتماع: منظور اجتماع خورشید و ماه است در آخر هر ماه قمری.

۱۱/۱۳ محاق: مدتی که ماه (در آخر هر ماه) پنهان است و به شب و روز دیده نمی‌شود.

۱۱/۱۳ که دریغی: حیف که گرفتار اجتماع و محاقی!

۱۱/۱۴ ذوشجون: اشاره است به مثل عربی که: «الحَدیث ذوشجون» (لطایف‌الامثال ۸۸) سخن را شاخه‌ها و راه‌هاست. سخن از سخن شکافد.

۱۱/۱۴ در دادن: ظاهر ساختن.

۱۱/۱۴ ازرق: کبود.

۱۱/۱۴ زَرّاق: صاحب زَرْق و ریا، اهل نفاق.

۱۱/۱۷ دایره: حلقه، جماعت.

۱۱/۱۷ تدویر: در نجوم قدیم برای هر سیّاره، فلکی دیگر ـ بغیر از فلکی که مرکزِ آن

زمین بوده است ـ فرض کرده‌اند، بنام فلكِ تدویر که کوچکتر است و مرکزِ آن خارج از مرکز زمین بوده است. حرکت تدویر، گاهی، برخلاف حرکت توالیِ کوکب است به گردِ زمین (فرهنگ اصطلاحات نجومی ۱۳۱).

۱۷/۱۱ نُطَق زدن: سخن گفتن.

۱۷/۱۱ نطاق: در اصل بمعنی کمربند است و در علم هیأت، قوسی است از دایرهٔ فلك. و دایرهٔ هر فلك به چهار قسمت یا چهار قوس یا چهار نطاق قسمت می‌شود. ازین چهار نطاق، نطاق اول و چهارم، در اوج و نطاق دوم و سوم در حضیض می‌باشد (فرهنگ اصطلاحات نجومی ۷۹۵).

۱۷/۱۱ نه در آن دایره: نه در آن حلقه و جماعتی که در مسألهٔ تدویرات فلکی نمی‌توانند سخنی در باب اوج و حضیض بگویند.

۱۸/۱۱ احتراق: اجتماعِ هر یك از سیّارات با آفتاب در صورتی که فاصلهٔ سیّاره تا خورشید شانزده دقیقه یا کمتر باشد (فرهنگ اصطلاحات نجومی ۱۹).

۱۸/۱۱ احراق: ستارگان را نیز سوختنی است و آن چنان باشد که با آفتاب بهم آیند (التفهیم ۸۲، بنقل استاد شهیدی در شرح انوری ۳۹۴).

۱۸/۱۱ نه از آن طایفه: نه از آن جماعتی که فرق میان دو اصطلاح احراق و احتراق را نمی‌شناسند.

۱۹/۱۱ براق: مرکبی که رسول (ص) را در شب معراج به آسمان‌ها بُرد.

۱۹/۱۱ ماه گفتا که: ماه گفت: مصداق این سخن تو آن کسی بود که بر براق در آسمان آشکار می‌شد و وهمی بمانند برق داشت. (کنایه از حضرت رسول ص.).

۲۱/۱۱ عصمت: بازداشتن از خطا و گناه، عنایتِ الاهی که موجب جلوگیری کسی از ارتکابِ خطا و گناه شود. چنین کسی را معصوم نامند.

۲۱/۱۱ سَرمَدی: الاهی، سرمد: جاودانه.

۲۱/۱۱ سِتام: ساخت و یراقِ زین اسب، آرایشهای زین.

۲۱/۱۱ جُناق: دامنهٔ زین و زین‌پوش.

۲۳/۱۱ مخدوم: سَروَر.

۲۳/۱۱ منعِم: انعام‌دهنده، ولی‌نعمت.

۲۴/۱۱ خاضعُ‌الأعناق: با گردنهای فرو افتاده، از سَرِ تواضع.

۲۵/۱۱ مُکْنَت: دستگاه، قدرت و توانائی.

۱/۱۲ دارِدُنیی: سرای این جهان، عالم طبیعت و مادی.

۱/۱۲ مرغزارِ عُقبی: کنایه از بهشت است، یعنی جهان، از مرغزارهای سبز، نمونهٔ بهشت گردید. یا بذرهای پارینه رو‌ییدند، آنگونه که اعمالِ آدمیان در آخرت نتیجه خواهد داد.

۲/۱۲ نسیم باد: بوی خوش باد. نسیم هم بمعنی بادِ نرم است و هم بمعنی چیزی که بوی خوش دارد.

۲/۱۲ آبِ معجزات: آبروی معجزات، یعنی نسیم با وزش خویش طبیعت را زنده کرد و آبروی معجز عیسی را (که مرده زنده کردن بود) بُرد.

۳/۱۲ به دامنِ ابر: بوسیلهٔ دامنِ ابر.

۳/۱۲ نثارِ... را: برایِ نثار.

۳/۱۲ اَضحی: عید اضحی، عید گوسفندکشان، عید قربان.

۴/۱۲ مُذکّران: جمع مذکّر، واعظ کسی که در مساجد و معابر در زمینهٔ معارف دین و شریعت سخن می‌گوید. مذکران طیور: پرندگان را بر شاخه‌ها تشبیه کرده است به واعظان بر روی منابر.

۴/۱۲ اِملی: املا، دیکته کردن، گفتن به قصد اینکه دیگران آن را یادداشت کنند.

۵/۱۲ سرطان: بُرجِ چهارم از بروجِ آسمان.

۵/۱۲ شِعری: ستاره‌ای است که بسیار کوچك دیده می‌شود.

۶/۱۲ بلوغِ طوبی: به حَدِّ کمال رسیدن درخت طوبا، که درختی است در بهشت.

۷/۱۲ عرض داده دریابد: عرض داده ببیند، ببیند که عرض داده‌اند و معرض دید مردمان قرار داده‌اند. عرض دادن: سان دیدن سپاه.

۸/۱۲ خدای عزوجل...: یعنی خداوند، روحِ مانی (نقاش معروف و اسطورهٔ نگارگری) را به اعتدالِ هوای بهاری بخشیده که از طریق سرشتِ معتدلش انواع نقشها را برانگیخته است.

۱۰/۱۲ نَفْس نامیه: نفسی که در موجوداتِ زنده سبب بالیدن و رشد است.

۱۰/۱۲ حدیث... در گرفت: یعنی سخن دربارهٔ عارض گل گرم شد و لاله آنرا شنید و به اطلاع نفس نامیه رسانید (= به نفس نامیه برداشت...)

۱۱/۱۲ چو نفس نامیه: وقتی نفس نامیه دید که جمعی از لشکریانِ او (صبا و بنفشه) تقوی را به یکسوی نهاده‌اند و پای در راه عشق نهاده‌اند...

۱۲/۱۲ زبانِ سوسن: زبانِ سوسن (که در ادبیات فارسی تصویر کلیشه‌ای است از میان گلها، برای چند زبان داشتن) و چشم نرگس را (که در ادبیات فارسی رمز و نشانهٔ چشم است) مأموریت داد که به کارِ اِنها (وظیفهٔ مُنْهیان) بپردازند. **اِنهی** (اِنها): خبرکشی و جاسوسی... یعنی آنها را به منزلهٔ چشم و زبانِ خویش، برای اطلاع از احوال لشکریانش، برگزید.

۱۴/۱۲ چنار: در بیت آخر برگ‌های چنار را به صورت دستهایی تصویر کرده است که در حال دعا کردن‌اند برای ممدوح او و نیز ساقهٔ نی را بمانند کسی دیده است که کمر بسته است به خدمتِ ممدوح او. بندهای نی را تشبیه کرده است به نوعی کمر

بستن و کمر بستن رمزِ به خدمت کسی در آمدن بوده است، غلام کمربسته هنوز هم می‌گویند. تصویر پنجهٔ چنار و کمر بستنِ نی قبل از انوری موردِ استفادهٔ شاعران دیگر بوده است.

۱/۱۳ جوانی و جمال: زیبائی، از بعضی استعمالات قدما می‌توان استنباط کرد که «جوانی» را بمعنی زیبائی به کار می‌برده‌اند هنوز در بعضی نواحی خراسان، این کلمه معنی زیبائی دارد؛ می‌گویند: «نگاه کن این مرد (یا این زن) چه جوانی‌یی دارد» یعنی چه زیبایی و جمالی! و به هیچ وجه به سن و سال طرف، نظری ندارند.

۲/۱۳ مقدارِ شب: یعنی در زمستان شب طولانی و روز کوتاه بود، اکنون در بهار، برعکس شب روی به کوتاهی دارد و روز روی در بلندی.

۲/۱۳ بَدَل شد: دگرگون شد، برعکس شد.

۳/۱۳ جمره: بخارِ زمین.

۳/۱۳ فاخته: پرنده‌ای خاکستری‌رنگ و طوق‌دار، مرغ کوکو.

۴/۱۳ خصم: طرف دعوی، دشمن.

۴/۱۳ در باغ...: استاد شهیدی این بیت انوری را بدین گونه معنی کرده‌اند که: هنگام خزان، چمن نزدِ بلبل ضامنِ گل شد. اکنون چمن رُسته است (چون چمن زودتر از گل می‌روید) و از گل نشانی نیست و بلبل بجای گل از چمن ـ که ضامن گل است ـ غرامت می‌خواهد. چه مقرّر است که وقتی خصم غایب باشد ضامن را بَدَلِ او می‌گیرند. (شرح استاد شهیدی ۴۹) درین شرح، «ز بلبل» بمعنیِ «نزدِ بلبل» است.

۵/۱۳ بَدَل: بجای، در عوضِ.

۵/۱۳ ضمان: ضامن، کسی که ضمانت کسی را کرده است. گویا به این معنی، در عربی استعمال نمی‌شود ولی در فارسی شایع است «من که بونصرم ضمانم که از آلتونتاش جز راستی و طاعت نیاید» (تاریخ بیهقی بنقل لغت‌نامه).

۶/۱۳ بلبل: یعنی بلبل در نواختن نغمه (= نوا) هیچ کوتاهی نمی‌کند و از آن روی است که جذبه و حال درختِ سرو (رقص آن در نسیم) کم نمی‌شود.

۷/۱۳ نافه: مادّهٔ خوشبویی که در ناف نوعی از آهو (آهویِ دشت‌های ختا و ختن) وجود دارد و با گذشت زمان، و در اثر حرکت اهو و تماس آن با سنگ و صخره‌های بیابان، بر زمین می‌ریزد و مایهٔ خوشبوییِ آن بیابانهاست مردمان آن نواحی به گردآوری این کالا می‌پردازند. شاعر می‌گوید: مگر آهو نافهٔ خود را بر سر سبزه‌ها افکنده است که بدینگونه خاكِ چمن، خوشبوی شده است، و از خوشبوئی آبرویِ عنبر و بان (دو مادهٔ خوشبوی دیگر) را برده است.

۷/۱۳ عنبر: ماده‌ای خوشبوی که از احشاء نوعی ماهی بدست می‌آید.

۷/۱۳ بان: در اصل درختی است که در سرزمین‌های گرم می‌روید و شاعران عرب

قامتِ معشوقِ خویش را (بجای سرو) بدان تشبیه می‌کنند و گویا مادهٔ خوشبویی هم از آن بدست می‌آید که بان نامیده می‌شود.

۸/۱۳ **خام‌بستن رنگ:** گویا کنایه از ناپایدار بستن رنگ است، یعنی اگر بادِ صبا رنگ گلها را، بگونه‌ای غیرثابت و ناپایدار، رنگرزی نکرده است، چرا گلها رنگِ خود را به آب جوی می‌دهند؟ کنایه از انعکاس رنگ گلهاست در آبِ جوی.

۹/۱۳ **عَرْضَه دادن:** آشکار کردن، به نمایش در آوردن.

۹/۱۳ **خوش خوش:** اندك اندك. رازِ دلِ ابر (= قطره‌های باران) پنهان شد و این پنهان شدن قطره‌های باران با آشکار شدن راز دل خاك (گلها و سبزه‌هایی که می‌رویند) ملازم است یعنی از هنگامی که باران به دل خاك فرو شد سبزه‌ها و گلها برآمدند.

۱۰/۱۳ **ثَمرِ بید:** میوهٔ درخت بید، یعنی چیزی که وجود خارجی ندارد. در سایهٔ او: ظاهراً منظور سایهٔ ابر است ضمیرِ او به ابر در بیت ماقبل باز می‌گردد. یعنی روز، در سایهٔ ابر، مانند ثمرِ درخت بید که وجود خارجی ندارد، خود را گم می‌کند، از میان می‌رود. عبارت انوری، اگر به همین گونه که در نسخه‌ها ضبط شده است، بوده باشد بی‌حشوی نیست و این از قدرتِ کلام انوری که خداوند فصاحت و ساختارهای نحوی بسیار طبیعی و سالم است بدور می‌نماید. یکی از دو تعبیرِ نام و نشان گم کردن که تقریباً عیناً در مصراعِ دوم هم تکرار می‌شود، حشو می‌نماید. (یادداشت استاد شهیدی ۵۳ دیده شود).

۱۱/۱۳ **فسان:** سنگی که شمشیر و خنجر و امثال آن را بدان تیز کنند.

۱۱/۱۳ **بادام دو مغز:** بادامی که دو مغز در آن وجود داشته باشد کنایه از پری است و تعبیری است از فشردگی، کوه آکنده از خنجر الماس است و خنجر الماس ظاهراً کنایه از تگرگ‌هاست یعنی کوه لبریز از تگرگ است، تگرگ‌هایی که همگی بدرخشندگی خنجر الماس‌اند، خنجرهای الماسی که نیازی به تیز کردن و فسان نیافته‌اند، یعنی کهنه و کُند نشده‌اند تا نیازی به فسان داشته باشند. (برای معانی دیگری که از این بیت انوری کرده‌اند، مراجعه شود به شرح مشکلات دیوان انوری ۱۰ و شرح لغات و مشکلات دیوان انوری ۴ـ۵۳).

۱۲/۱۳ **کتف:** شانه.

۱۲/۱۳ **نیسان:** ماه هفتم از ماه‌های تقویم سُریانی تقریباً برابر است با روزهایی از فروردین و اردیبهشت.

۱۲/۱۳ **نجم آوردنِ کمان:** آمادهٔ تیر افکندن کردن. چون در قدیم زهِ کمان‌ها را در حالتِ عادی باز می‌کرده‌اند و بهنگام تیر افکندن آن زه را بر کمان استوار می‌کرده‌اند (و این عمل را بدان جهت انجام می‌داده‌اند که اگر زه همیشه

روی کمان باشد، کمان حالت ارتجاعی خودرا از دست می‌دهد و بهنگام تیرافکندن خوب عمل نمی‌کند) و این عمل استوار کردن زه بر کمان را کمان بزه کردن می‌گفتند. یعنی از آن هنگام که رستم نیسان (رستم بهار) کمانِ خویش را بزه کرد (بخم آورد) و آمادهٔ تیراندازی شد، باران (= ژاله) سپر برف را از شانهٔ کوه برد.

۱۳/۱۳ بیضهٔ کافور: کافور، ماده‌ای است خوشبوی و سفیدرنگ و بیضه در اینجا بمعنیِ واحدِ بسته‌بندی یا سنجیدن کافور است. شمامهٔ کافور.

کوه بیضه‌های کافور (برف‌هایِ) خویش را از دست داد و زیان کرد و در عوض گوهر (= قطره‌های آب) را بدست آورد. بنگر که این زیان چه سودی را به همراه داشته است.

۱۴/۱۳ غایت: نهایت: در اینجا بسیاری.

۱۴/۱۳ دخان: دود، از بسیاری رطوبت‌که در هواست، جای شگفتی نیست اگر طبیعت دود را به گونهٔ ابر در آورد.

۱۵/۱۳ نایژه: نای‌چه، نیِ کوچك، نایِ گلو، گلوگاه.

۱۵/۱۳ عنان: افسار.

۱۵/۱۳ عنان باز پیچاندن: افسار اسب را برای توقف کشیدن.

۱۵/۱۳ گر نایژه: یعنی اگر نه این است که نایژهٔ ابـر بُریـده شده است، پس چرا از باریدن و سیلان باز نمی‌ایستد؟

۱۶/۱۳ دایگی: دایه بودن،دایه: زنی که بجای مادر کودك را شیر دهد.

۱۶/۱۳ یازان: از یازیدن، بمعنی کشیدن، و متمایل شدن در اینجا بمعنی دهان باز کردن است و در کدکن دهان به خمیازه باز کردن را، هنوز یازش می‌گویند.

۱۶/۱۳ ور ابر نه: اگر نه این است که ابر بمنزلهٔ دایهٔ شکوفه است، پس چرا شکوفه دهان خویش را به سوی او گشوده است؟

۰/۱۴ این قصیده را انوری هنگامی سروده است که شعرِ «هجوِ بلخ» (← قطعهٔ شمارهٔ ۱۳) را که شاعری دیگر سروده بود بنام او شهرت دادند و مایهٔ هجوم مردم بلخ علیه او شدند. او درین قصیده کوشیده است که خود را ازین گناه مُبَرّیٰ نشان دهد.

۲/۱۴ آتشی: آتش بودن.

۲/۱۴ سکنه: ← ۳۰/۷

۲/۱۴ صرصری: صرصر بودن، ویرانگری.

۳/۱۴ آسمان در کشتی: وقتی که شادمانم، زمان زود می‌گذرد و هنگامی که اندوهگین می‌شوم زمان از حرکت باز می‌ایستد.

۵/۱۴ مغفری کردن: حفاظ و پوشش ایجاد کردن. مغفر: خودِ آهنی.

۵/۱۴ بر سر من مغفری: پیش ازین کلاهی که بر سرم بود، محافظ سرم بود آنگونه که

کارِ مغفر می‌کرد و اینک در حالتی هستم که از شدّتِ مظلومیت، طیلسانِ من حالت معجر (چادر زنان) را بخود گرفته است. طیلسان جامهٔ خاصِ علما و دانشمندان بوده است. بعضی نوشته‌اند که انوری را در بلخ معجر بر سرش افکندند و گرد شهر گرداندند و این بیت را اشارت بدان دانسته‌اند که گویا صحت ندارد. می‌خواهد بگوید پیش ازین وضعیتی محکم و استوار داشتم و اینک در حالتی هستم که از فرطِ مظلومیت طیلسانم، بمنزلهٔ چادر زنان است. همچنانکه آن دوره بر من گذشت این دوره نیز سپری خواهد شد.

۶/۱۴ **عَنقا:** مرغ افسانه‌ای برابر سیمرغ در اساطیر ایرانی که رمز دوری از مردم است و در اینجا انوری او را نشانه‌ای از شجاعت گرفته است، شاید به اعتبار ثباتش در دوری از خلق.

۶/۱۴ **زغن:** غلیواژ، مرغی که معتقد بوده‌اند هم نر است و هم ماده، با ماده نر است و با نر ماده. یا یك سال نر است و یك سال ماده.

۷/۱۴ **بِه بیوسی:** از بِه (بمعنی نیکی، بهی) + بیوسی (از مصدرِ بیوسیدن، بمعنی چشم داشتن) نیکی طمع داشتن.

۷/۱۴ **پارگین:** گودالی که آب‌های ناپاكِ حمام در آن جمع می‌شود.

۷/۱۴ **کوثر:** چشمه‌ای در بهشت.

۷/۱۴ **به بیوسی از جهان:** توقع نیکی از جهان داشتن بمنزلهٔ آن است که از پارگین امید زلالی کوثر داشته باشی.

۸/۱۴ **از ستم‌های فلك:** تا جائی که دلت بخواهد، گنجهایی از ستم‌های فلك موجود است و من به این امر اطمینان دارم. زیرا تو خود با من در زیر این گنبد هستی و شاهدی.

۹/۱۴ **قطب:** محورِ ثابتی که در وسطِ سنگِ زیرین آسیا قرار دارد و سنگ بالایی بر گِردِ آن می‌چرخد.

۹/۱۴ **محور:** چوبی که سنگ آسیا بر گردِ آن می‌چرخد ← قطب ۹/۱۴.

۹/۱۴ **گوئیا تا آسمان:** گویی از آن هنگام که آسمان آغاز به گردش کرده است محورِ آن بلا بوده است و قطب آن فتنه.

۱۰/۱۴ **هفت کشور:** هفت اقلیم، در جهانشناسی و جغرافیای قدیم زمین را به هفت اقلیم یا هفت کشور تقسیم می‌کرده‌اند.

۱۰/۱۴ **گر بگرداند:** اگر در سراسر زمین ترا به پهلو بغلطاند، یکبار از روی محبت نمی‌پرسد که اهل کدام سرزمینی.

۱۱/۱۴ **بَعْدَ ما:** از بَعْدَ + ما ترکیبی است عربی بمعنی پس از آنکه، بعد از آنکه.

۱۱/۱۴ **حنجری کردن:** حالتِ گلوگاه داشتن.

۱۱/۱۴ بعدَما کاندر: پس از آنکه در زیر فشارِ حوادث بختِ شوم من بمنزلهٔ حنجره‌ای و گلوگاهی بوده است و روزگار بمنزلهٔ دسته‌ای و خنجری.

۱۲/۱۴ خیرخیر: بر خیره، بیهوده، بی‌سبب.

۱۲/۱۴ خیرخیرم کرد: بی‌سبب مرا متهم به هجو بلخ کرد چندان که مردمان می‌گویند: انوری کفران نعمت می‌کند.

۱۳/۱۴ قُبَّهٔ اسلام: برطبق نوشتهٔ مؤلف فضایلِ بلخ، این شهر را بدان دلیل قبةالاسلام گفته‌اند که «شهر بلخ تا عهد اسلام خراب بود و به وقت اسلام آبادان شد.» (فضایل بلخ ۴۳).

۱۳/۱۴ حاش لله: هرگز مباد! در اصل معنیِ این کلمه این است: «پاکا خدایا!» یا «منزه است خدای!» تعبیری است قرآنی ۱۲/۳۱ بهنگام اِنکار و شگفتی بکار می‌رود. حاش لِلسامعین، در قطعات ۱۰/۱۰.

۱۳/۱۴ جهودِ خیبری: جهودانی که در جنگ خیبر با مسلمانان جنگیدند و از سخت‌کوشترین دشمنان اسلام بودند.

۱۴/۱۴ آسمان ار طفل بودی: اگر آسمان طفلی می‌بود، بلخ می‌توانست دایهٔ آن طفل بشمار آید، آری، این مکه است که می‌تواند مادرِ همهٔ آبادانیهای جهان بشمار آید. مکّه به امّ‌القُریٰ (مادرِ آبادیهای دیگر) مادرِ قریه‌ها شهرت دارد (قرآن ۶/۹۲).

۱۵/۱۴ سلمانی و بوذری: غزلها ۶/۶ و قطعات ۳/۶.

۱۶/۱۴ مجدالدین بوطالب: مجدالدین ابوطالب علی نعمه، از سادات بلخ و از بزرگان آن شهر که انوری در حق او مدایح بسیار دارد. وفات مجدالدین در فاصلهٔ ۵۵۲ تا ۵۵۹ اتفاق افتاده است.

۱۶/۱۴ عقلِ کُل: صادرِ اول که «عقل دوم» و «نَفْس» و «جسم» (و در مجموع جهان) از او صادر شده است: چیزی است مقدم بر جهان.

۱۶/۱۴ ازهری کردن: روشنی‌بخشی، ازهر: روشن.

۱۶/۱۴ عقل کل آن کرده: عقل کل که بیرون از جهان است و جهان را نورِ وجود بخشیده است، در مجدالدین، خود، گمراه است. عقل کُل از شناخت او عاجز است.

۱۷/۱۴ اغصان: جمع غُصْن: شاخه‌ها.

۱۷/۱۴ آن نظام دولت: کسی که نظام عدلِ او باد صبا را در دل شاخه‌ها راهنمون است و مایهٔ رشد اشجار و گیاهان.

۱۹/۱۴ سُدَّه: درگاه، آستانه.

۲۲/۱۴ آنکه پیشِ کلک...: کسی که در برابر زبان و قلمِ او ـ که هر دو سِحْرآمیزاند و سحرشان حلال است ـ صدها تن از همانندانِ من حیرت‌زده‌اند و خاموش، آنگونه که گوساله در برابر سامری. سامری مردی بود معاصر موسی که برای فریب

بنی‌اسرائیل گوسالهٔ زرینی ساخته بود که از درون آواز می‌داد و این را معجز خویش بشمار می‌آورد.

۲۳/۱۴ داوری: جنگ.

۲۳/۱۴ آب و آتش: اگر آب و آتش را در مجلس او حاضر کنند، شکوهِ او سبب می‌شود که این دو عنصر مخالف، جنگ و داوری میان خود را فراموش کنند.

۲۴/۱۴ حمیدالدین: قاضی حمیدالدین بلخی (متوفی ۵۵۹) متصدیِ قضاء بلخ بوده است و از ادیبان و نویسندگان برجستهٔ عصر خویش و کتابِ «مقامات حمیدی» او یکی از نمونه‌های برجستهٔ نثر مصنوع در قرن ششم است و بارها چاپ شده است.

۲۵/۱۴ نَشْگِفت: عجب نیست، این کلمه به همین صورت، یعنی به سکونِ شین، در شعر و ادب فارسی رواج داشته و بمعنی «جای تعجب نیست»، به کار می‌رفته است (حافظ ۲۶۹):

بعد ازین نَشْگِفت اگر با نکهتِ خلق خوشت
خیزد از صحرای ایذَج نافهٔ مشکِ ختن

۲۶/۱۴ صفی‌الدین عمر: از علما و زهّاد و مفتیِ بلخ، متوفی۵۵۹ که انوری در شعرهای دیگری نیز او را ستوده است.

۲۶/۱۴ آنکه نبود دیو را...: اشاره است به نام صفی‌الدین که «عمر» است و چون در موردِ عمربن‌الخطاب خلیفهٔ دوم مسلمانان روایت کرده‌اند که رسول (ص) گفته است دیو از سایهٔ عمر یا از عمر می‌گریزد «اِنَّ‌الشَیْطانَ لَیَفْرِقُ منكَ یا عُمَرُ» (فیض‌القدیر ۳۵۹/۲) انوری همان خصوصیت را در موردِ این همنام عمربن‌الخطاب نیز مورد اشارت قرار داده است.

۲۷/۱۴ مُفتی: فقیه، صاحب فتوی در احکام شرع.

۲۷/۱۴ کو تاش کردی منبری: عرش کجاست تا برای او منبری کند؟

۲۸/۱۴ حکم دین: هر لحظه احکام شرع از فرمان‌های او قوام و استحکام می‌یابد و فربه می‌شود، و این نتیجهٔ قلم و کلكِ لاغر اوست آیا لاغری که مایهٔ فربهی شود، بمانندِ کلك او دیده‌ای؟

۲۹/۱۴ احتساب: عملِ حِسْبَه، و حِسْبَه یعنی رسیدگی به وضعِ رفتارِ مردم در زندگی شهری و اجتماعی و نظارت بر آن که آیا بر طبق قانون شرع هست یا نه. در تمام مشاغل و در تمام جوانبِ زندگی، محتسبان رسیدگی می‌کرده‌اند.

۲۹/۱۴ احتساب تقویِ او: یعنی تقوایِ او به مانند محتسبی است که رعایت نکردن حجاب را در آفتاب دید و آفتاب، از بیم احتساب او به کسوف رفت و در چادرِ ماه پنهان شد.

۳۰/۱۴ فالِ مشتری: فال نیك، زیرا ستارهٔ مشتری (اورمزد) دارای خجستگی و طالع

نیک است. انوری این مصراع را از عنصری تضمین کرده است (دیوان عنصری ۲۷۲).

۳۱/۱۴ تاج‌الدین: تاج‌الدین حسن محتسب، یکی از بزرگان بلخ که در ماجرای شورش اهل بلخ علیه انوری، پایمردی کرد و به یاری چند تن از بزرگان شهر انوری را از مهلکه نجات داد.

۳۱/۱۴ ذوالفقار نطق: نطقِ تاج‌الدین، بمنزلهٔ ذوالفقاری است در دست شرع، و این شمشیر، با تیغ امام علی(ع) برادران توأمان‌اند.

۳۲/۱۴ وَجْد: هر نوع حالت روحی، چه شادی و چه غم، که به انسان دست دهد وَجْد است ولی بیشتر حالتِ شادی و خوشی را وَجْد می‌نامند.

۳۲/۱۴ بلبل بُستان دین: تاج‌الدین را بمنزلهٔ بلبلی در بوستان شریعت می‌بیند که بر اثر سخنهای او، صبح را حالت وجد دست می‌دهد و در نتیجه از فرطِ شادی پیراهن خود را چاك می‌زند و این عمل را به شکفتنِ غنچه مانند کرده است زیرا شکفتن غنچه نوعی دریدن پیراهن است. در مجالس وعظ بویژه در مجالس وعظ مشایخ صوفیه، بسیاری از حاضران به هیجان می‌آمدند و جامه بر تن چاك می‌دادند.

۳۳/۱۴ نمّامی: سخن‌چینی.

۳۳/۱۴ خنیاگری: مطربی و رامشگری.

۳۳/۱۴ توبه کردندی اگر: ماه و زُهره اگر در مجلس او حاضر می‌شدند، ماه از سخن‌چینی و زهره از خنیاگری توبه می‌کرد. ماه را در ادبیات قدیم به اعتبارِ اینکه فضا را روشن می‌کند و عاشقان را از مقصود باز می‌دارد و رفت و آمدشان را بر دیگران آشکار می‌کند نمّام و سخن‌چین می‌خوانده‌اند «وَ هَجا بَعْضُهُم‌القَمَر فَقالَ یَهدِم‌العُمْرَ.... وَ یَفْضَحُ‌العاشِقَ» و یکی ماه را بدین گونه هجو کرده که مایهٔ ویرانی عمر است و رسوائی عاشقان (المستطرف ۷/۲) و زهره به عنوان خُنیاگرِ آسمان معروف است (دیوان حافظ ۴):

در آسمان نه عجب گر به گفتهٔ حافظ
سرود زهره به رقص آورَد مسیحا را

۳۶/۱۴ نظام‌الدین: نظام‌الدین احمد مدرس، از رجال برجستهٔ بلخ که به یاری انوری پرداخت.

۳۸/۱۴ اَطباق: جمعِ طَبَق.

۳۸/۱۴ نامَدی اوراق: ورقهای طبقات آسمان، برای نگارش علم دین، تمام و کافی نبود اگر حافظه و ضمیر او (نظام‌الدین) علمِ دین را دفتر نشده بود.

۳۹/۱۴ بر سری: بعلاوه، افزون بر.

۴۱/۱۴ لاشه: خری که بسیار ضعیف و پیر و ناتوان باشد.

۴۱/۱۴ کاروانی: اهل قافله.

۴۱/۱۴ کاروانی کی رسد: کسی که با قافله حرکت می‌کند کی به گَردِ کسی که از اهل لشکر است می‌رسد؟ لشکریان تند و سریع و بی‌باك حرکت می‌کرده‌اند.

۴۲/۱۴ عِقدی کنند: گردن‌بندی بسازند.

۴۳/۱۴ زر جعفری: سکه‌ای که منسوب است به جعفرنامی که کیمیاگر بوده است و بعضی هم آن را منسوب به جعفر برمکی دانسته‌اند. منشأ این نسبت، دقیقاً معلوم نیست.

۴۴/۱۴ مسمار: میخ.

۴۴/۱۴ بالله ار: بخدای سوگند اگر چنین تهمتی را با میخِ سرنوشت بتوان بر من بست.

۴۵/۱۴ خاتم حجت: نگین یا انگشتری استدلال. منطق خویش را بص انگشتری سلیمان تشبیه کرده است. سلیمان ← قصاید ۴/۱۰.

۴۵/۱۴ در گرفتن: اثر کردن.

۴۵/۱۴ منحول: ← قصاید۳/۲۷.

۴۶/۱۴ نقش آزری: بت‌های ساختهٔ دستِ آزر (پدر یا عموی ابراهیم پیامبر).

۴۶/۱۴ فرق کردن: تشخیص دادن، تمایز قائل شدن.

۴۷/۱۴ چُربَك: فریب، دروغ.

۴۸/۱۴ ممتلی: پُر.

۴۸/۱۴ مرد را چون: وقتی کسی از حسد پر شود، کارش تهمت زدن بر دیگران است [همانگونه که] صاحبان مزاج‌های بد، در مجالس چون پُرخوری کنند قی می‌کنند.

۴۹/۱۴ واضعِ خرنامه: شارحانِ انوری نوشته‌اند که منظور سوزنی سمرقندی است که در چندین شعر، شخصی را به نام «خر خمخانه» هجو کرده است و آن سعرها را «خرنامه» خوانده است. ولی این سخن شارحان جای تردید است و قابل قبول نیست.

۴۹/۱۴ ریش گاو گرفتن: احمق پنداشتن، ریش گاو: احمق.

۴۹/۱۴ کونِ خری: حماقت ← قطعات ۶/۵۰.

۴۹/۱۴ گاو در خرمن کسی بودن: کنایه از وجود مشکلات است.

۴۹/۱۴ چون مر او را: وقتی بوجودآورندهٔ «خرنامه» او را احمق تشخیص دهد لاجرم، از حماقتِ او، گاوش در خرمنِ من خواهد بود. یعنی برای من ایجاد مشکلات و مزاحمت می‌کند. جای دیگر انوری گفته است (بنقل لغت‌نامه. ولی در دیوان چاپ مدرس نیامده):

بیهده خر در خلاب قصهٔ من رانده‌ای
کافرم گر نفکنم گاو هجا در خرمنت

۵۰/۱۴ آن نمی‌گویم: من نمی‌گویم که «آن هجو را بر زبان نیاورده‌ام» زیرا که چنین

سخنی، نزد من، نوعی کفر است...

۵۱/۱۴ **گرگِ یوسف:** برادران یوسف او را در چاه انداختند و به پدرشان گفتند گرگ او را دریده است، بهمین مناسبت در ادبیات فارسی گرگ یوسف کنایه از شخص بی‌گناهی است که به دروغ او را متهم به گناه می‌کنند.

۵۲/۱۴ **اَطوارِ غیْب:** اطوار جمعِ طور، و طور عبارت است از مراحل ظهور یك چیز اطوارِ غیب: ظهورات غیب،آنچه بتدریج از غیب آشکار می‌شود.

۵۳/۱۴ **آن توانائی:** آن قادری که در عالم غیب برای تیره‌بختان دامِ بدبختی و برای سعادتمندان دانهٔ نیك‌اختری تعبیه کرد.

۵۴/۱۴ **صَبایِ صُنع:** صبا، در اصل لغت عرب بادی است که از شرق یا شمال شبه‌جزیرهٔ عربستان بوزد و چون از دریا عبور می‌کند، برای اهالی آن ناحیه مطبوع است. در فارسی مطلقِ بادِ خوش صبحگاهی است. صبایِ صُنع: نسیم ملایمِ آفرینش که مایهٔ پرورش موجودات است.

۵۵/۱۴ **شِحنگی:** شِحنه کسی است که مسئول رسیدگی به اقامهٔ حدود شرع و یاری دادنِ عامل در تحصیل اموال دیوانی است و نیز تأدیب مفسدان. (دستور دبیری، ۱۱۴).

۵۵/۱۴ **اقطاع:** زمینی که از جانب پادشاه یا خلیفه به کسی واگذار می‌شود، تیول.

۵۵/۱۴ **طری:** باطراوت.

۵۵/۱۴ **آن که خار:** کسی که خار را (خاری که دندان اژدها و نیش عقرب دارد) بر اقطاع گلبرگ تازه، به شحنگی گماشته است.

۵۶/۱۴ **تا بزلف سایهٔ:** تا او (خداوند) خاك را به گیسوان سایهٔ شب نیاراست، روز گیسوان عنبری خویش را بر گوش شفق ننهاد، یعنی غروب نشد.

۵۷/۱۴ **عبهری:** نرگس مانند.

۵۷/۱۴ **باز شد:** هنگامی که قدرتش گیسوان شب را شانه کرد، در خم ابروی گردون (= آسمان) چشم‌های نرگس‌گون (= ستاره‌ها) گشوده شد.

۵۸/۱۴ **عود:** مادهٔ خوشبویی که در آتش افکنند و بوی خوش می‌پراکند.

۵۸/۱۴ **مجمر:** آتشدان.

۵۸/۱۴ **بزْم صنعش:** وقتی که آسمان از نیلوفر، برای بزمِ صنعِ او، عود در آتش افکند آفتاب کارِ آتش کرد و آب کار آتشدان. آب و آتش را، در بزمِ صنعِ او بهم آمیخت.

۵۹/۱۴ **کُنْ فکان:** آفرینش الاهی ترجمهٔ تحت‌اللفظی این کلمه «باش و شد» است که خدای هر چیز را می‌گوید: «باش» و آن چیز بوجود می‌آید و «شد» تحقق می‌گیرد. شبیه «کُن فیکون» «باش و باشد» «وَ إذا قَضیٰ اَمراً فاِنّما یَقولُ لَهُ کُنْ فَیَکون، قرآن

۲/۱۱۷) و چون رایِ کاری کند گوید باش و شود.

۵۹/۱۴ ابداع: آفرینش از عدم، بی‌هیچ سابقهٔ وجودیی. **عنصری:** مادی.

۵۹/۱۴ آنکه اندرگاه: آن که در کارگاه آفرینش، ابداع او، بی‌آنکه مایه‌ای از ماده داشته باشد (بی‌هیچ سابقهٔ وجودیی) یك جهان بهشتی رویِ کبودِ جامه را (= ستارگان را) خوشترین رنگ و شکل داد. رنگِ روشن و شکلِ کُروی. در قدیم عقیده داشته‌اند که زیباترین اشکال، شکلِ دایره و کره است «اَحْسَنُ‌الأَشکال هُوَالمُسْتَدِیْر»: زیباترین شکل‌ها دایره است. و این یك اندیشهٔ یونانی است که فلوطرخُس از رواقیان نقل می‌کند که جهان زیباست، زیرا شکلِ آن کروی است و شکلِ کروی، بر همهٔ اشکال دیگر تقدم دارد زیرا دارای اجزای متشابه است، بدان سبب که مستدیر است و اجزاء آن مستدیر. (الآراءالطبیعیة، فلوطرخس ضمیمهٔ فی‌النفسِ ارسطو، چاپ عبدالرحمن بدوی ۱۰۷).

۶۰/۱۴ کُرِی: کُرَوِی، به شکل کُره.

۶۱/۱۴ و آنکه عونش: آنکه مددِ او پیراهن را بر تن ماهی زره و جوشن کرد (باعتبار پولك‌های ماهی که مانِندِ حلقه‌های زره است) و تاج‌خروس را بمانند کلاه‌خودی کرد.

۶۲/۱۴ آلاءِ: نعمت‌ها. **گُنج:** گنجایش.

۶۲/۱۴ جذر اصم: ← قصاید ۲۳/۷.

۶۲/۱۴ نیستی: نبودی، در زبان متونِ قدیم، در وَجْهِ شرطی، نیستی را به معنیِ نبودی به کار می‌برده‌اند دقیقی (لباب‌الالباب ۲۵۰):

کاشکی اندر جهان شب نیستی،
یا مرا هجران آن لب نیستی

یعنی نبودی ← غزلها ۲/۳۶.

۶۲/۱۴ آنکه گر آلای: کسی که اگر نعمت‌های او، در عدد قابل شمارش و گنجایش بود، جذر اصم زبانِ گنگی و کری نمی‌دید و شنوا می‌شد، همین که «عدد» می‌توانست ظرفیت نعمت‌های او را پیدا کند خود سبب می‌شد که گنگی و کری (که دو آفت است) از ساحتِ اعداد رخت بربندند.

۶۳/۱۴ تنگری: خدا به زبانِ ترکی قدیم.

۶۵/۱۴ شیاطین افکنی: شغلِ شیاطین فکندن، شیطان راندن «وَ لَقَدْ زَیَّنَّاالسَّماءَالدُّنیا بِمَصابیحَ وَ جَعَلْناها رُجُوماً لِلشَّیاطِیْن، قرآن ۶۷/۵) و آسمان دنیا را به چراغهای ستارگان آراستیم و آن را مایهٔ راندن دیوها کردیم.

۶۵/۱۴ سمندر: مرغی افسانه‌ای که در آتش رود و نسوزد. مرغِ آتش‌خوار.

۶۶/۱۴ امعاء: جمعِ مِعاء، روده‌ها.

۶۶/۱۴ کارگاهِ ششتری: کارگاه حریر شوشتری که در ادبیات فارسی نمونهٔ عالی

حریر بوده است.

۶۶/۱۴ آنکه در اَمعای: آن کس که در درون کرم ابریشم کارگاه حریر شوشتری می‌نهد.

۶۷/۱۴ اَحشا: جمعِ حَشا، آنچه در سینه و شکم باشد.

۶۸/۱۴ تجویف: هر نوع فضای تهیِ درونِ یك شیء.

۶۸/۱۴ نال: نی، ساقهٔ نی.

۶۸/۱۴ خوزی: منسوب به خوزستان که شکر آن معروف بوده است.

۶۸/۱۴ عسکری: منسوب به عَسکرِ مُکْرَم در خوزستان که شکرِ آن بویژه شهرت بسیار دارد.

۶۸/۱۴ آنکه از تجویف: آن کس که از درون تهیِ ساقهٔ نیشکر، ساقیِ احسان او، جام‌هایی پر از شهد و شیرینی خوزی و عسکری بر دست‌ها می‌نهد.

۶۹/۱۴ گوشمال دادن: ادب کردن.

۶۹/۱۴ مُسکری: مستی‌دهندگی.

۶۹/۱۴ آنکه چون بر آفرینش: آن که چون عقل، در آفرینش، گردن‌فرازی آغاز کرد (توجهی دارد به صادرِ اول بودنِ عقل بمعنیِ فلسفیِ عقل ← عقل کل در قصاید ۱۶/۱۴) شراب را فرمان داد تا عقل را به مستی گوشمال دهد.

۷۰/۱۴ مُدبِری: شوم‌بختی.

۷۱/۱۴ عَصیٰ آدمُ: آدم، عصیان ورزید (قرآن ۱۲۱/۲۰).

۷۱/۱۴ ثُمَّ اجتَباهُ: پس خدای تعالی او را برگزید (قرآن ۱۲۲/۲۰) اشاره است به آیهٔ «و عَصَیٰ آدَمُ رَبَّه فَغَویٰ ثُمّ اجتبیٰهُ رَبُّهٗ فتابَ عَلیـه وَ هَدی، قرآن ۱۲۲/۲۰) و نافرمانی کرد آدم پرودگارِ خویش را و گمراه شد، پس پروردگارش او را برگزید و توبه‌اش را پذیرفت و او را هدایت کرد.

۷۱/۱۴ آنکه آدم را: آن کس که اگر یاوری او نبود و برگزیدن او، عصیان، آدم را از پای در افکنده بود.

۷۲/۱۴ لاتَذَرْ: باقی مگذار «و قالَ نوحٌ رَبِّ لاتَذَرْ عَلیٰ الأرضِ مِنَ‌الکافرینَ دَیّارا، قرآن ۲۶/۷۱) و نوح گفت: پروردگارا باقی مگذار بر روی زمین از کافران هیچ کسی را.

۷۲/۱۴ اسپری کردن: سپری کردن، نابود کردن و خاتمه دادن به چیزی.

۷۳/۱۴ خُلَت: دوستی.

۷۳/۱۴ آنکه چون خلوتسرای: آن کس که چون خلوتسرایِ دوستیِ خویش را از برایِ کسی خالی و خلوت کند، در آنجا شعله‌ها کار گل و ریحان می‌کنند و دیگر اخگر سوزندگی ندارد اشاره است به آیهٔ «وَ اتَّخَذَاللّٰهُ إبراهیمَ خَلیلاً، قرآن ۱۲۵/۴)

و خدای ابراهیم را بدوست گرفت. و اشاره است به داستانِ به آتش در افکندن ابراهیم و گلستان شدنِ آتش بر او.

۷۴/۱۴ شبان: کنایه از موسی است.

۷۴/۱۴ مستنکری: استنکار، نپذیرفتن و عدم قبول.

۷۴/۱۴ آنکه دشتی جادویی: اشاره است به داستانِ فرعون و موسی و گرد کردن فرعون جادوان را و معجزهٔ موسی که در عصایِ او بود و تمامِ جادوی‌ها را بلعید.

۷۵/۱۴ نیل بر چهره کشیدن: علامت نهادن، یعنی مریم را دارای علامت و نشان مادری کرد.

۷۵/۱۴ باطل شد: ظاهراً شد بهمین صیغهٔ ماضی، معنی مضارعِ می‌دهد چنانکه در مصراع حافظ: «فکر بلبل همه آن است که گل شد یارش» که شد بمعنی شود است و می‌توان در بیت انوری هم شَد خواند، بمعنی شود.

۷۵/۱۴ جمال دختری: زیبائی دوشیزگی، حالت بکارت.

۷۵/۱۴ آنکه نیلِ مادری: آن که حفظ و پاسداری او نشان مادری به مریم بخشید، بی‌آنکه دوشیزگی او از میان برخیزد.

۷۶/۱۴ مُهر: نشانه.

۷۶/۱۴ کَتِف: کِتْف، شانه.

۷۶/۱۴ مُهر کردن: ختم کردن، بستن، پایان دادن به چیزی.

۷۶/۱۴ آنکه از مُهری: اشاره است به مُهرِ نبوت که نشانه‌ای بوده است بر شانهٔ رسول (ص)، می‌گوید آن که بوسیلهٔ مُهرِ نبوت پس از رسول (ص) بابِ نبوت را بست و ختم کرد و او خاتم و آخرین پیامبران شد.

۷۷/۱۴ ایما: اشاره.

۷۷/۱۴ آنکه از ایمای: اشاره است به رسول که با اشارت انگشت ماه را به دو پاره کرد، شق‌القمر. و این از معجزات اوست که نقل شده است. دو گیسوبند کنایه از دو پارهٔ ماه است و یك آینه کنایه از تمامیِ ماه.

۷۸/۱۴ زبان سوسمار: اشاره است به گواهی دادن سوسمار بر رسالت رسول (ص) و به سخن در آمدن سوسمار که یکی از معجزات رسول (ص) است و مشهور.

۸۱/۱۴ تأویل کردن: توریه. چیزی را در دل داشتن و به زبان، سخنی گفتن خلاف آن. سوگند یاد کردن به دروغ با در نظر داشتنِ خلافِ آن در دل.

۸۳/۱۴ اصطناع: نیکی کردن در حق کسی.

۸۳/۱۴ دَقّ: نوعی از قماش (= پارچه) بسیار نفیس که نوع مصری و رومی آن معروف و ممتاز بوده است.

۸۴/۱۴ حَبّذا: نیکا، خوشا!

۸۵/۱۴ خاك خاوران: ناحیهٔ دشتِ خاوران، منطقه‌ای در خراسان که اینك در جمهوری ترکمنستان شوروی قرار دارد و مرکز آن ابیورد بوده است که زادگاه شاعر است. رجوع شود به مقدمهٔ کتاب.

۸۷/۱۴ ممکناتِ اکثری: اکثرِ ممکنات، اکثریتِ کائنات.

۸۸/۱۴ مستکبری: استکبار، خویشتن را بزرگ دیدن.

۸۹/۱۴ بصحرا آوردن: آشکار کردن.

۹۱/۱۴ پلنگ بربری: نوع بسیار نیرومند پلنگ. در باب رابطهٔ پلنگ و موش ← قطعه‌ها ۹/۲۱.

۹۲/۱۴ مسطری: مسطر: خط‌کش و مسطری: کارِ خط‌کش کردن.

۹۳/۱۴ دقیقه ورزیدن: توجه به دقایق کردن.

۹۳/۱۴ بوفراس: ← قصاید ۲۲/۳.

۹۳/۱۴ بحتری: ← قصاید ۳۲/۳.

۹۴/۱۴ خُربَط: نوعی مرغابی، مرغابی کلان. مجازاً این کلمه به معنی احمق به کار رفته است و درین بیت انوری به هر دو معنی توجه دارد.

۹۴/۱۴ گازری کردن: قصارت، جامه‌شوئی.

۹۴/۱۴ از عقاب و پوستینش: اگر چه خربط می‌تواند در دریا به جامه‌شویی بپردازد، امّا بهتر آن است که از پوستینِ عقاب (که بر اوج می‌پَرَد) دم نزند. در فارسی قدیم پوستین کردن بمعنی از کسی بد گفتن است و درین بیت انوری به آن تعبیر نیز نظر دارد، یعنی بهتر آن است که از عقاب بد نگوید.

۹۵/۱۴ چندرنجی: تا کی و چند خویش را در رنج می‌افکنی، زیرا هر ریشه‌ای که از ریشه‌هایِ مرا قطع می‌کنی، در برابر، شاخِ موفقیت و قبولِ خاطری برای من می‌روید.

۹۶/۱۴ یأجوجِ بُهتان: به اعتبار بی‌تأثیر بودن تهمت‌هایی که متوجه اوست، این تهمت‌ها را به قوم یأجوج و مأجوج (← قطعات ۵/۱) تشبیه کرده است که هر روز (برطبق افسانه) شروع به کندن سدِّ اسکندر می‌کنند و نزدیك غروب اندکی از آن باقی مانَد، و با خود می‌گویند که بازماندهٔ اندك را فردا خواهیم کند و چون صبح می‌شود، می‌بینند سدّ به تمامی بر جای خویش در کمال استواری است.

۹۸/۱۴ دی کسی در نقصِ من: دیروز کسی در بدگوئی از من گفت که انوری غریب شهر ما (= بلخ) است. بلخ در پاسخ گفت: این غریب بودنِ در بلخ، خود دلیل کمال اوست زیرا که او غریب یك شهر نیست، غریب جهان است چرا که من خود جهانی دیگرم و آسمان در هر لحظه مرا می‌گوید که تو زمینی دیگری.

۱۰۱/۱۴ طغرل تکین: ملقب به شهاب‌الدین، فرمانروای بلخ در نیمهٔ دوم قرن ششم

که بهنگام سرودن این قصیده حاکم بر آن ناحیت بوده است.

۱۰۱/۱۴ **رایِ ناصری:** هویّتِ تاریخیِ این ناصر یا ناصرالدین که به هنگام سرودنِ این قصیده (اواسطِ قرن ششم) در بلخ تدبیرِ کارها بدست او بوده است بر نگارنده هنوز روشن نیست. شاید همان ابوالفتح ناصرالدین طاهربن فخرالملك، وزیر سلطان سنجر باشد که از ۵۲۸ تا ۵۴۸ هجری وزارت داشته است (یادداشتهای قزوینی ۱۲۹/۱).

۱۰۱/۱۴ **رای و رایت:** بمعنی تدبیر و قدرت است و کنایه از فرمانروایی و سُلطه.

تعلیقات قطعه‌ها

۱/۱ نگر تا ... نجنبانی: نگر تا، فعل تحذیر است به همین صورت هم برای مخاطب مفرد و هم برای مخاطبِ جمع بکار می‌رفته است، بمعنیِ مواظب باش

۱/۱ حلقهٔ اقبال ناممکن: یعنی در سرایِ سعادتی را، که در طالع و بختِ تو نیسته، مکوب؛ یعنی بیرون از سرنوشتِ خویش، چیزی را مجوی حافظ (دیوان ۳۳۶) مصراعِ انوری را بدین گونه تضمین کرده است:

خیالِ چنبر زلفش فریبت می‌دهد، حافظ!
«نگر تا حلقهٔ اقبالِ ناممکن نجنبانی!»

۱/۱ سلیم: ساده‌دل.

۱/۱ مرحوم: قابل ترحم. در نسخه‌های دیگر محروم دارد که مناسب‌تر می‌نماید.

۲/۱ سنائی: سنائی در قصیدهٔ معروف خویش به مطلع (دیوان ۵۱):

مکن در جسم و جان منزل که این دون است و آن والا
قدم زین هر دو بیرون نِه، نه اینجا باش و نه آنجا

می‌گوید:

که یارب مر سنائی را.... الخ

۲/۱ از وَجْهِ مناجات: یعنی در صورت مناجات، بگونهٔ مناجات.

۴/۱ آرزو پختن: آرزوی چیزی را داشتن.

۴/۱ بختِ زمرّد: در نسخهٔ اصل تخت بود که ما آن را به بخت اصلاح کردیم. بخت در مقابل کوشش است، می‌گوید: با طالعِ زمرّد، کوششِ مینا ـ که می‌خواهد خود را به مقام زمرّد برساند ـ بی‌فایده است. برای مفهوم مینا و زمرد ← قطعهٔ ۴/۲ یعنی عقل می‌داند که مینا هرچه آرزوی زمرد شدن در خود بپزد، هر قدر میل به زمرّد شدن داشته باشد، سعیِ او بی‌فایده است زیرا زمرد شدن به میل او نیست و در طالع و بختِ او نیست.

۵/۱ مَشیِئَت: تقدیر الاهی، خواستِ خداوند.

۵/۱ تن در مشیّت دِه: خود را تسلیم ارادهٔ الاهی کن.

۵/۱ یأجوج تمنّی: آرزوها را به صورت قوم یأجوج و مأجوج دیده (که برطبق روایات می‌کوشند سدِّ اسکندر را از میان بردارند، و همیشه کارشان ناتمام می‌ماند و آن سدّ همچنان باقی است، برای اطلاع از آن قصه رجوع شود به تفاسیر قرآن ذیل آیهٔ ۱۸/۹۶ و از جمله تفسیر ابوالفتوح ۳۷/۱۳ به بعد) و خواست وارادهٔ الاهی را (= لوشینا ← ۴/۱) به گونهٔ آن سدّ که سعی و کوشش یأجوج و مأجوج در برابر آن بی‌فایده است. ← قصاید۱۴/۹۶.

۶/۱ باستعداد یابد: یعنی هر که چیزی بدست می‌آورد به اعتبار استعداد و سرشتی است که در او نهاده‌اند و استدلال می‌کند که آیا چنین نیست که در آغاز، آدمی مشتِ گِلی بوده است. درین مشتِ گِل این استعدادها را سرشته بوده‌اند. کانَ‌الفَتیٰ طیناً: «بود آدمی پاره‌ای گل.»

۷/۱ جاهَدُوا: اشاره است به «و الّذینَ جاهَدُوا فینا لَنَهْدِینَّهُم سُبُلَنا، قرآن ۲۹/۶۹) آنان که در [راه] ما جهاد کنند، البته که راه خویش را بدیشان خواهیم نمود. یعنی مجاهده و کوشش البته بی‌فایده نیست ولی همانجا هم که قرآن از تأثیر کوشش سخن می‌گوید، این کوشش را محدود در دایرهٔ فینا (= در ما، برای ما) می‌کند و هرچه باشد از حوزهٔ خواستِ خداوند بیرون نیست.

۲/۲ وَلَوشینا: صورت دیگری از «وَلَوشِئْنا»ست که در چندین آیه از آیات قرآنی به کار رفته است (۷/۱۷۶، ۱۷/۸۶، ۲۵/۵۱، ۳۲/۱۳ و ۷۶/۲۸) و معنیِ آن این است: «اگر می‌خواستیم» و در تمامِ این آیات اراده و مشیّتِ الاهی موردِ نظر است. در اینجا نیز انوری از عبارتِ «ولوشینا» همان مشیّتِ الاهی را در نظر دارد، یعنی از مشرقِ مشیّتِ الاهی. با اینکه «ولوشینا» عبارتی عربی است درین شعر انوری و نیز قطعهٔ شمارهٔ ۱ او و نیز قطعه‌ای که احتمالاً شاعری دیگر خطاب به انوری سروده است، به صورتِ اسم تلقی شده و مضاف‌الیهِ کلماتی از قبیلِ «مَشرِق» و «سَدّ» قرار گرفته است.

۳/۲ جان و شخص: شخص بمعنی پیکر، جسم و جانبِ مادّی وجود انسان است در مقابل روح و جان.

۳/۲ سینا: طور سینا. کوهی که خداوند بر آن تجلّی کرد «فَلَمّا تَجلّیٰ رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَکّاً وَ خَرَّ موسیٰ صَعِقاً، قرآن ۷/۱۴۳) چون پروردگارِ او بر کوه تجلّی کرد، کوه از هم شکافت و موسی بیهوش گردید و بخاک افتاد.

۴/۲ بازدانستن: تشخیص دادن، تمایز.

۴/۲ زمرّد و مینا: زمرد یکی از احجار کریمه و سنگ‌های گرانبها برنگ غالباً سبز. مینا شیشهٔ سبزرنگِ کم‌بها و کم‌ارزش. منظور تشابُهِ ظاهری آن دو و تمایز حقیقی و ارزشیِ آنهاست. ← قطعات ۱/۴.

۵/۲ تك: ته، عمق.

۵/۲ مسکینا: ای مسکین! خطاب است. درین قطعه انوری، کوشیده است اهمیّتِ علوم عقلی را که خود در آن صاحبِ اطلاع بوده است در مقابلِ علوم شرعی مطرح کند و این موضوع، یکی از موضوعاتِ گستردهٔ فکر و فرهنگِ ایران دورهٔ اسلامی است و در مقابلِ آن بسیاری دیگر از اهلِ شریعت، و بویژه عُرَفا، به کوبیدن علوم عقلی کوشیده‌اند و به دفاع از شریعت پرداخته‌اند مقایسه شود با قطعهٔ اول که پاسخ این قطعه است و احتمالاً از انوری نیست و پاسخی است که دیگری به این شعر انوری داده است.

۲/۳ لوشینا← قطعات ۲/۲.

۲/۳ فرقان: قرآن.

۳/۳ سینا: ← ۳/۲.

۴/۳ رَوحِ قـدس: آسایشی که در عالم ارواح و قدسیان وجود دارد که در آنجا از رنج خبری نیست. اگر کلمه را رُوحِ قدسی بخوانیم صورتی خواهد بود از «رُوحُ‌القُدُس» (تعبیر قرآنی ۲/۸۷) که کنایه از جبرئیل است و در آن صورت بمعنیِ هم‌نشینی با او باید گرفت.

۵/۳ شرعِ دین: به صورت اضافی اگر استعمال شده باشد منظور قوانین و شرایعی است که در هر دینی وجود دارد.

۶/۳ این قطعه که در جوابِ قطعهٔ شمارهٔ ۲ گفته شده است، چنانکه در حاشیهٔ قطعه ۲ یادآوری شد نموداری است از اندیشهٔ مخالفت با تعقلِ فلسفی و بویژه اندیشه‌های یونانی در فرهنگ اسلامی. بعید است که این قطعه از انوری باشد.

۱/۴ که بو که خود نَبُوَد: جمله‌ای است دعائی و معترضه، یعنی: درین دو روزهٔ هستی که گو مباش!

۱/۴ فسوس: استهزاء و تمسخر، مقام فسوس، جایگاه تمسخر، جایگاه استهزاء.

۲/۴ عتیب: عتاب، صورت مُمالِ کلمهٔ عِتاب است. بمعنیِ تندی کردن.

۳/۴ آسیای فراز: عالم بالا، عالم علوی.

۳/۴ حسیب: حساب ← عتیب.

۴/۴ ماه و سیب: عقیده داشته‌اند که رنگ سیب بر اثرِ تابش ماه حاصل می‌شود و تابش ستارهٔ سُهَیل را نیز در رنگ‌پذیری سیب مؤثر می‌دانسته‌اند. یعنی همان گونه که سیب، خود، آگاهی ندارد که ماه مایهٔ رنگ‌پذیری اوست، من هم بدون اینکه آگاهی داشته باشم از عالم بالا نیازهایم را برآورده می‌کنند.

۵/۴ کثیب: مُمالِ کثاب ← عتاب و عتیب و حساب و حسیب در همین قطعه.

۶/۴ آسیای نشیب: عالمِ فرودین، جهانِ مادّی.

۱/۵ جوانمردان برمك: خاندان برمکی، وزرای ایرانی‌نژاد دولتِ عباسی.
۲/۵ زمام: مهار مجازاً رهبری و فرمانروایی.
۲/۵ حل و عقد: ادارهٔ کشور، در اصل بمعنی گشودن و بستن است و کسانی را که تعیین‌کنندهٔ خلافت یا امارت‌اند اربابِ حَلّ و عقد یا اهل حَلّ و عقد می‌گفته‌اند و در باب مفهوم فقهی و سیاسی آن میان علما اختلاف است.
۳/۵ سِبِلَت برکندن: کنایه از خوار و زبون کردن است باعتبار اینکه سبلت کنایه از قدرت بشمار می‌رفته است.
۱/۶ رُبعِ مسکون: آنچه از کرهٔ زمین بیرونِ آب واقع است.
۱/۶ آدمی را بود: یعنی خاص آدمیان بود، و اکنون دیو و دد آن را گرفته است.
۳/۶ بوجَهْلِ جَهْل: ابوجهل کنیه و عنوانی است برای عمروبن هشام از دشمنان پیامبر که در جاهلیت ابوالحِکَم نام داشت و پیامبر اسلام او را بدین عنوان خواند و این نام بر او ماند.
۳/۶ سلمان: یکی از صحابهٔ رسول (ص) که ایرانی بود و به سلمان فارسی شهرت دارد.
۴/۶ بیخ... را برکشیدن: ریشه‌اش را درآوردن، از ریشه نابود کردن.
۴/۶ زنخ زدن: سخن یاوه گفتن.
۵/۶ وقت آمده است: یعنی هنگام آن فرا رسیده است که طوفانی بیاید و خاك را شستشویی دهد.
۵/۶ داعی‌یی چون نوح و طوفان: به دعای نوح بود که طوفان آمد. چون قافیهٔ این شعر، یاء وحدت است ما آنرا از صورت: ای دریغا داعی‌یی چون «نوح طوفانی» به چون «نوح و طوفانی» اصلاح کردیم. اگر واو نباشد باید به صورت اضافه قرائت شود و در آن صورت یاء نمی‌تواند یاء وحدت باشد و قافیه غلط می‌شود.
۲/۷ برگ و نوا: مال و مکنت، ثروت.
۳/۷ غلط کردن: اشتباه کردن. در قدیم این تعبیر دور از ادب نبوده است ولی امروز،در خطابِ محترمانه قابل ادا نیست.
۴/۷ ستام: ساخت و یراقِ زین.
۶/۷ عُشر و خراج: عُشر: دَه یك. خراج: مالیات که به دولت پردازند.
۷/۷ خواهندگی: سؤال، تکدّی. بیان دیگری ازین شعر انوری را در شعر پروین اعتصامی نیز دیده‌اید: روزی گذشت پادشهی از گذرگهی /فریاد شوق از سَرِ هر کوی و بام خاست.
۱/۸ دیدمی: می‌دیدم، یاء در آخر دیدمی برای بیان خواب است. در قدیم افعالی را که در آن بیانِ خواب، موضوعِ سخنِ گوینده بوده است، با یاء می‌آورده‌اند: دیدم به

خواب دوش که ماهی برآمدی (دیوان حافظ ۳۰۶) ولی این قاعده در تمام ادوار زبان فارسی عمومیت نداشته است و حافظ گاه آن را رعایت کرده و گاه رعایت نکرده است: دیدم به خواب خوش که بدستم پیاله بود (دیوان ۱۴۵).

۲/۸ چت بوده است: چه بوده است ترا؟

۳/۸ مُقریَك: مقری + ك (تصغیر) و در اینجا منظور تحقیرِ مقری است.

۳/۸ مُقری: قاریِ قرآن، کسی که قرآن را تلاوت می‌کند و شبیه است این سخن انوری بدانچه سعدی گفته (گلستان، ۱۳۲):

گر تو قرآن بدین نمط خوانی

ببری رونق مسلمانی

۴/۸ زن بمزد: دشنامی است، کسی که زن خویش را در برابر گرفتن وجهی واگذار می‌کند.

۱/۹ وثاق ← قصاید ۱/۱۱.

۲/۹ بدنَفسی: تن به شهوت و طمع دادن، هنوز در خراسان در زبان عامهٔ مردم تعبیرِ «بَدْ نَفْس» و «بدنَفسی» موجود است و در حقِ کسی که در برابر امیال و شهواتِ خود مقاومت نمی‌تواند بکند، اطلاق می‌شود، به صورتِ «بَدنَوْس».

۳/۹ رسته: راسته بازار.

۳/۹ نیك: قیدِ کثرت است، یعنی بسیار ارزان است.

۸/۹ ناستدن: نگرفتن، نپذیرفتن. گویا این سخن انوری صورت منظوم حکمتی معروف است زیرا در تاریخ‌الوزراءِ قمی تألیف شده بسال ۵۸۴ می‌خوانیم: «نمی‌دانند که اگر در دادن مروّت است در ناخواستن اَضعافِ آن است.» (تاریخ‌الوزراءِ ۵۱) احتمال آن نیز هست که از انوری گرفته باشد بخصوص که معاصر اوست.

۱/۱۰ این قطعه را، انوری، خطاب به‌یکی از فرمانروایان عصر خویش احتمالاً یکی از سلاطین ناحیهٔ غور (علاءالدین) سروده است. از نوعِ خطابِ شعر پیداست که آن پادشاه انوری را به‌دربارِ خویش دعوت کرده است و انوری، در آن روزگار، به‌دلایلی، دیگر در خطِ مدح و ستایش و زندگی درباری نبوده است و بدینگونه هم عذرِ نپذیرفتن دعوت شاه را آورده است و هم از «سلطنتِ فقر» خویش سخن گفته است. نوعی فخریه است، و مفاخره خود یکی از موضوعات رایج در شعر فارسی و عربی قدیم است و بعضی از گویندگان، جانبِ مُتَشَخِّصِ هنر ایشان در همان فخریه‌هاست مانند خاقانی (در فارسی) و فرزدق و مُتنبّی (در عربی).

۲/۱۰ در غبنِ ... بودن: یعنی نسبت به او احساس غبن کردن، احساس کمبود و رشك.

۳/۱۰ گوی سپهر: کنایه از خورشید است.

۴/۱۰ بحرِ محیط: دریای محیط، اوقیانوس.

۴/۱۰ والِه: سرگشته‌ومتحیّر. اسم فاعل از وَلَهَ (بمعنی سرگشتگی) هاء آخر این کلمه باید تلفظ شود، بر وزن فاعِل است و از مقولهٔ هاءِ غیرملفوظِ در کلمات لاله و ژاله نیست و یکی از غلط‌های فاحش روزگار ما قافیه کردنِ والِهْ با ژاله و لاله است که نشانهٔ ناآگاهیِ گویندگان آن سخنان است.

۴/۱۰ لُمعه: تابش و درخشندگی.

۶/۱۰ رَحْلِ اجزا: رَحْل: دو تختهٔ چوبین که کتاب و بویژه قرآن را در آن نهند. محل قرار دادن کتاب برای قرائت. اجزا: جمعِ جزو بمعنی کتاب و بویژه بخشهای مشخص از یك کتاب که جداگانه فراهم می‌آمده است. هر کتاب دارای اجزائی بوده است رحلِ اجزا: بر روی هم یعنی، تختهٔ چوبینی که اجزاءِ کتاب را بر آن می‌نهند. در قدیم طلاب، نان خویش را بر روی کتاب یا بر روی رحل می‌خورده‌اند و در روزگار ما، تا همین اواخر، بیاد دارم که بعضی طلاب در حین مطالعه، کتاب را می‌گشودند و بر آن نان می‌خوردند. هم میز غذای ایشان بود و هم در عین حال موضوعِ مطالعهٔ آنان.

۶/۱۰ گِردخوان: خوان و سفره‌ای که گِرد باشد، از شواهد موجود در فرهنگ‌ها دانسته می‌شود که گردخوان ویژهٔ مهمانی‌های باتکلف و پرخرج بوده است، جایی که در آن توقع غذاهای لذیذ و کمیاب است.

۸/۱۰ صریر: صدای قلم، صدای حرکت در و امثال آن.

۸/۱۰ زخمه:آلتی که بدان، تارهای آلات موسیقی را به ارتعاش در آورند.

۹/۱۰ خرقه: مُطلقِ جامهٔ ژنده و خرقهٔ صوفیانه.یعنی جامهٔ ژندهٔ صوفی‌وار. ازرق: کبود. صوفیان از میان رنگ‌ها غالباً رنگِ کبود را برمی‌گزیده‌اند و به همین دلیل در ادبیات فارسی ازرق‌پوش کنایه از صوفی است (دیوان حافظ ۱۳۸):

پیرِ گلرنگِ من اندر حقِ ازرق‌پوشان
رخصتِ خبث نداد ار نه حکایت‌ها بود

۱۰/۱۰ حاشَ لِلسامِعِیْن: دور باد از شنوندگان!

۱۱/۱۰ گَنده پیر: پیر بسیار سالفرسود.

۱۱/۱۰ جُنُب کردن: کنایه از آلودن است.

۱۲/۱۰ زین قدم...: آنکه مرجع و مآب من است؛ کنایه از خدای تعالی است با اشاره به آیهٔ «اِلیٰ اللهِ مرجعکم، قرآن ۵/۴۸ (به خدای است بازگشت شما) و آیهٔ «الیه ادعوا و الیه مآب، قرآن ۱۳/۳۶ (به سوی او می‌خوانم و به اوست بازگشت.» یعنی خدای تعالی راه مرا ازین مسیر یا محل رجوع بسته است.

۱۳/۱۰ به بازویِ کسی بودن: یعنی در عهدهٔ توانائی کسی بودن. کمان... به بازوی کسی بودن، نیز در همین معنی است. یعنی این کار از عهدهٔ طبیعتِ من خارج است

باد و آب کنایه از طبیعت و سرشت است.

۱/۱۱ به روزِ بیست: به بیست روز. در قدیم بجای بیست روز می‌گفته‌اند: روز بیست بجای سی سال می‌گفته‌اند: سال سی چنانکه در بیت فردوسی می‌خوانیم:

بسی رنج بُردم بدین سال سی
عجم زنده کردم بدین پارسی

۴/۱۱ داوری: جنگ.

۵/۱۱ آنچه دربارهٔ این قطعهٔ بسیار معروف انوری در اینجا قابل یادآوری است این است که عین‌القضاتِ همدانی متوفی ۵۲۵ در نامه‌های خویش ۴۸۷/۲ بیتِ آخر این قطعه را بدینگونه آورده است:

فردا که بر من و تو وزد بادِ مهرگان
آنگه شود پدید که از ما دو مرد کیست؟

در آن صورت یا باید در اصالت متن نامه‌های عین‌القضات تردید کرد یا باید گفت این قطعه از انوری نیست و از شاعری است قبل از او، بویژه که در تاریخ‌الوزراءِ قمی ۱۰۵ می‌خوانیم که «درختِ کدو به مدتِ سه چهار ماه به بالای چنارِ صد ساله بر رَوَد امّا از بادِ خزان متلاشی گردد.»

۳/۱۲ مَشْغَلَه: سر و صدا و فریاد. حافظ فرموده است (دیوان ۱۴۶):

به کویِ میکده یارب سَحَر چه مشغله بود
که جوشِ شاهد و ساقی و شمع و مشعله بود

۱/۱۳ این قطعه که داستان بسیار مشهوری دارد، باحتمال قوی از انوری نیست و چنانکه در کتب تاریخ و تذکره ثبت شده است این شعر را فتوحی مروزی یکی از معاصرانِ انوری، سرود و بنام انوری شهرت داد و سبب شد که مردمِ بلخ بر انوری شوریدند و او خود را در خطر دید و قصیدهٔ بسیار مشهور خود را بمطلع:

ای مسلمانان فغان از دورِ چرخِ چنبری

(← قصیدهٔ ۱۴ در همین مجموعه) سرود و در آن از سرودن این شعر تبرّی جُست و به ستایش بلخ و مردم بلخ برداخت.

۱/۱۳ خراسان: در اینجا بمعنی خراسان بزرگ است که شهرهای عمدهٔ آن (بلخ، مرو، نیشابور، هرات) اکنون در سه کشور قرار گرفته است: بلخ و هرات در افغانستان، نیشابور در ایران و مرو در ترکمنستان اتحاد شوروی.

۲/۱۳ گرچه معمور و خرابش...: یعنی اگرچه آبادی و ویرانی آن به دستِ مردم است امّا در برابر هر خردمندی (= بُرخردی) چندین دیو و دد وجود دارد. در اصل: «بَرِ هر بی‌خردی» بود که ما به قرینه آن را اصلاح کردیم. شاید کسانی باشند که سعی کنند همان صورت را هم معنائی بدهند ما با آنها هم مخالف نیستیم.

۳/۱۳ **مصر جامع:** شهر بزرگ و کامل.

۳/۱۳ **بُسُد:** مرجان و در اینجا گویندهٔ شعر آن را بمعنیِ نوعی سنگ کم‌ارزش بکار بُرده است.

۴/۱۳ **در آکنده:** پُر، سرشار.

۴/۱۳ **اوباش:** جَمعِ وَبَش و وَبْش و این مقلوبِ بَوْش است که بمعنی جمع بسیار است و بیشتر بر فرومایگان و سفلگان اطلاق می‌شود.

۴/۱۳ **رنود:** جمعِ رند. رند در اینجا بمعنی مردم بی‌سر و پا و بی‌سامان است. بعدها از طریق ادبیاتِ صوفیه، در شعر سنائی و عطار، معنائی متعالی بخود می‌گیرد و در شعر حافظ رمزی می‌شود از انسانِ والا و مظهر کمال انسانیت.

۴/۱۳ **بِخْرَد:** خردمند. صفت ساخته شده از اسم و حرف اضافه ب + خرد (← بشکوه، بنفرین و...).

۵/۱۳ **هری:** شهر هرات.

۶/۱۳ **حَبَّذا:** نیکا، خوشا!

۱/۱۴ **اِکسیر:** کیمیا.

۱/۱۴ **صناعت:** صنعت.

۱/۱۴ **کیمیا:** عملی که به عقیدهٔ قدما، از طریق آن، هرچیز را می‌توان تبدیل به زر کرد.

۳/۱۵ **بهیمه:** حیوان.

۳/۱۶ **زرینه‌طشت:** کنایه از آسمان است.

۴/۱۶ **قاقم:** پوست جانوری بهمین نام که بسیار نرم و سفید است و از آن پوستین‌های گرم و لطیف می‌ساخته‌اند.

۴/۱۶ **سنجاب:** پوست جانوری به همین نام که از آن نیز پوستین‌های لطیف و گرم می‌ساخته‌اند.

۴/۱۶ **توزی:** جامه‌ای منسوب به توز (شهری درنزدیکی کازرون در ایالت فارس)

۴/۱۶ **کتّان:** پارچه‌ای از کتان (بافته از الیافِ گیاهی بهمین نام) برای تابستان و هوای گرم.

۶/۱۶ **هستی و نیستی:** ثروت و فقر. هستی بمعنی ثروت و نیستی بمعنی فقردر زبان پارسی کهن رواج داشته است. سعدی گفته است (بوستان ۵۸):

گر از نیستی دیگری شد هلاك
ترا هست بط را ز طوفان چه باك

۱/۱۷ **سیَهْ سپید:** آمیخته از سیاهی و سپیدی.

۱/۱۷ **جریده:** دفتر، کتاب. **نهاد:** سرشت و طبیعت.

۲/۱۷ **تا به سنجر اندر مرو**: یعنی تمام شاهان را از آغاز تا سلطان سنجر که در مرو وفات یافت و هم در آن شهر مدفون شد...

۵/۱۷ **خوشهٔ آسانی**: کنایه از راحت است.

۵/۱۷ **گاوِ چرخ**: بُرجِ ثور، یکی از صورت‌های فلکی به شکل گاو که مجموعه‌ای از ستارگان آن را تشکیل می‌دهند و پروین یا ثریا در کوهان آن قرار دارد. تناسبی میان خوشهٔ آسانی و گاوِ چرخ وجود دارد (علاوه بر تناسبِ خوشه و خرمن و گاو) و آن تناسب خوشه (مجموعهٔ ثریا) است با صورتِ فلکی ثور (گاو).

۶/۱۷ **دوکِ زُهره**: به اعتبار اینکه دوك رشتن کارِ زنان بوده است و از آنجا که زهره (ناهید، بیدُخت) در اساطیر زنی است که بربط می‌نوازد و بنابر قصهٔ هاروت و ماروت زنی است که به ستاره تبدیل شده است، دوك رشتن را نیز برای او تصور کرده است.

۷/۱۷ **نیست روی مقام**: یعنی اقامت وجهی ندارد، پذیرفتنی و ممکن نیست روی بودن، یعنی موجَّه بودن. روی نیست: مُوَجَّه نیست. مقام: اقامت.

۱/۱۸ **صلاح**: اسمِ خاص است، درین قطعه شاعر به کنایه می‌خواهد بگوید: ای خواجه صلاح! تو قلتبانی (دشنامی است؛ همان که امروز دیّوث می‌گویند.) امّا این را از طریق کنایه (ذکر ملزوم ارادهٔ لازم) به زیباترین وجهی بیان کرده است، بدینگونه که می‌گوید: به خواجه صلاح گفتم: «این پیراهن از آن تو نیست» و او پرسید: «چرا؟» گفتم: «زیرا اگر از آنِ تو بود اجازه نمی‌دادی که هر روز قلتبانی از گریبانِ آن سر بیرون کند!» هجوی است لطیف و طنزآمیز.

۱/۱۸ **دوخُلقان**: دو جامهٔ پاره، منظور پیراهن است و آنچه بر روی آن پوشند.

۲/۱۸ **نافذ بودن فرمان**: نفوذِ امر، حاکم بودن رأی و فرمان.

۲/۱۹ **مَلِكُ‌المَوت**: فرشتهٔ مرگ، عزرائیل.

۱/۲۰ **گذاشتن با**: مدارا کردن و بسر بردن، سپری کردن.

۱/۲۰ **آستین تر کردن**: کنایه از گریستن است، به این اعتبار که در حال گریه معمولاً در قدیم با سر آستین‌شان آن را پاك می‌کرده‌اند.

۱/۲۰ **آبِ گرم**: کنایه از اشك است.

۱/۲۰ **بادِ سرد**: آه است ولی در اینجا منظور، وزش بادِ سردی است که خلافِ آسایش باشد. یعنی آن چنان با مردمان سر کُن که چون ناروایی برای تو روی دهد، همگان در غم تو گریان شوند.

۲/۲۱ **پرویزن**: غربال، الك.

۲/۲۱ **تا چه پرویزن است**: جمله پرسشی است، یعنی این چه غربالی است که پیوسته آتش بلا بر جهان می‌ریزد؟ در اصل: تا چو پرویزن بود که ما از نسخه بدل

اصلاح کردیم.

۳/۲۱ رنگِ فتنه آمیختن: ایجادِ فتنه و آشوب کردن، رنگ آمیختن: حیله و نیرنگ‌ساز کردن.

۴/۲۱ به دست... برخاستن: همان است که در فارسی معاصر می‌گویند: «امروز از کدام پهلو برخاسته‌ای؟»

۵/۲۱ می‌نیارم گریخت...: یعنی نمی‌توانم بگریزم و اگرنه می‌گریختم، نه من که دیو هم ازین روزگار فراری است.

۶/۲۱ بِه بیوسی: امیدِ نیکی داشتن از کسی. بیوسیدن: امید داشتن در جای دیگر گوید (← قصیدهٔ شماره ۷/۱۴):

به بیوسی، از جهان، دانی که چون آید مرا؟
ـ همچنان کز پارگین اِمّید کردن کوثری

۷/۲۱ لئیم ظَفَر: استاد مینوی این تعبیر را ـ که در کلیلهٔ نصرالله منشی بکرّات استعمال شده است ـ لئیم ظُفُر بمعنی «کسی که اگر ناخنش گیر کند کمالِ فرومایگی و بدطینتی و ستیزه‌گری را بکار بَرَد..» گرفته است و از لئیم + ظُفُر (ظُفُر: ناخن) دانسته است در صورتی که ظاهراً صورت درستِ آن ظَفَر است بمعنیِ کسی که اگر بر خصم پیروز شود (= ظَفَر: پیروزی) کمالِ لئامت و پستی را از خود نشان می‌دهد و این از تعبیرِ «کریمُ‌الظَفَر» که در عربی رواج دارد تأیید می‌شود (فرائد غیاثی ۱/۲۰):

حاشاكَ مِنْ ظَفَرِاللئام و اِنّما
ظَفَرُالكِرامِ سَعادةٌ لِلمُذنِبِ
[بپرهیز از پیروزی فرومایگان، ولیکن
پیروزیِ کریمان مایهٔ خوشبختیِ گناهکار است.]

۸/۲۱ شیر با گاو: یعنی بُرجِ اسد و برجِ ثور (دو صورت از صورت‌های فلکی) اگر جدال کنند.... ← قطعه‌ها ۹/۲۱.

۹/۲۱ میزَد: فعل مضارع است از میزیدن (ادرار کردن، شاشیدن) عقیده داشته‌اند که اگر پلنگ بر کسی پنجه افکند و او را زخمی کند، در صورتی که موش بر او بمیزد (بشاشد) آن زخمی خواهد مُرد. و با توجه به همین عقیده بوده است که ابوالفَرَج رونی گفته است (دیوان، چاپ ارمغان ۱۴۳):

فراوانت پلنگانند خصمان
نگر با موش خصمی در نگیری
که گر چنگِ پلنگی در تو آید
بیاید بر تو میزد تا بمیری

و منوچهری گفته است (دیوان چاپ اول ۲۵):

هر که او مجروح گردد یك رَه از نیش پلنگ
موش گرد آید بر او تا کارِ او زیبا کند

۹/۲۱ سر نگونسار: یعنی وارونه، برعکس، در اینجا رو به آسمان.

۱/۲۲ مُقبلی: نام طبیبی است که انوری او را در این قطعه هجو گفته است.

۱/۲۲ ادبار: بدبختی، شوربختی.

۴/۲۲ مَلَكُ‌المَوتِ کوفته: کوفتهٔ عزرائیل، پودرِ عزرائیل. یعنی در هر دارویی که ترکیب می‌کند کوفتهٔ عزرائیل در آن می‌آمیزد! دقیقتر اگر بخواهیم بگوئیم باید گفت: در میان داروهای او، اجزایی از وجودِ عزرائیل هم ترکیب شده است!

۳/۲۳ آن را باش: یعنی خود را برایِ آن آماده کن.

۴/۲۳ ناگزیر: ضروری، چیزی که اولویت دارد.

۴/۲۳ تفرقه کردن: تقسیم کردن یعنی عمرِ خود را بر امورِ ضروری و ناگزیر تقسیم کُن و بنگر که سهمی که به آز و حرص باید بدهی چه قدر است؟

۵/۲۳ دردِ ناگزیر: دردِ کارهای ضَروری، توجّهِ خاطر به امورِ مهم و اساسی.

۲/۲۴ نیوشیدن: گوش دادن، استماع کردن.

۳/۲۴ کولوار: کوله‌بار، به اندازهٔ یك کوله‌بار.

۳/۲۴ نوشد: احتمالاً تصحیف کلمه‌ای است، شاید: توشَد از توشیدن (توشه از همین ریشه است و شاید هم ریشه با توختن بمعنی جمع کردن و اِدّخار). یعنی یك کوله‌وار کاه او را توشه کند.

۴/۲۴ درین همسایه: یعنی در این همسایگی، درین نزدیکی.

۱/۲۸ وضیع و شریف: فرومایه و نژاده.

۱/۲۹ سَمَر: حکایت، قصّه.

۴/۲۹ تُرَهات: جَمعِ تُرَهَه، سخنان بی‌پایه و اساس، یاوه.

۵/۲۹ عادیان: قوم عاد، از اقوامی که در تاریخ ذکرشان مانده و خود یکسره نابود شده‌اند. (قرآن کریم: ۸۹/۶) در بعضی نسخه‌های شعر انوری بجـای عادیـان: خادمان آمده است در آن صورت خادم بمعنیِ خواجهٔ حَرَمْسَرای است، کسی که نیروی مردی ندارد تا فرزندی داشته باشد.

۱/۳۰ قلاّش: بی‌نام و ننگ و مفلس.

۱/۳۰ رباب: یکی از سازهای زهیِ قدیمی.

۲/۳۰ کیست کو آتش درین آتش زند: یعنی کیست که ما را شرابی دهد و آتشِ بی‌شرابیِ ما را نابود کند و بسوزاند. نوعی از بیانِ نقیضی است oxymoron.

۰/۳۱ مضمون این قطعه را از قدیم در فارسی و عربی به صورت‌های مختلف گفته‌اند

که مشهورترین آنها رباعی منسوب به خیام است (رباعیات خیام، کتابخانهٔ فردوسی، ۴):

با بط می‌گفت ماهیِ در تب و تاب:
باشد که به جوی رفته باز آید آب
بط گفت که چون من و تو گشتیم کباب
دنیا پسِ مرگِ ما چه دریا چه سراب!

و از شعرای ایرانی عربی سرای قرن چهارم نیز یکی گفته است (التمثیل و المحاضره، ثعالبی، ۲۶۱):

و قالوا یَعُودُالماءُ فیِالنهرِ بعدَ ما
عَفَتْ عنه آثارٌ و جَفَتْ مَشارعه
فقلت: اِلیٰ اَنْ یَرجِعَالماءُ عایداً
و تُعْشِبَ شطّاهُ تموتُ ضفادعُه

گفتند: از پس خشکیدنِ جوی و نابودی آثارش، دیگر بار آب بجوی باز خواهد آمد. گفتم: تا آب رفته بجوی باز آید و گیاه بر کرانهٔ جوی بروید، غوکان [از تشنگی] مرده‌اند.

۲/۳۲ که می اندوه فردا...: ساختار نحوی جمله بطور طبیعی این است: که اندوه فردا وام می‌گیرد. میان می (در می‌گیرد) و فعل «گیرد» کلماتِ «اندوهِ فردا وام» فاصله شده است. مانند این بیت فردوسی:

کنون خورد باید مَیِ خوشگوار
که می بویِ مشك آید از مرغزار

بجای «که بوی مشك می‌آید از مرغزار.»

۵/۳۳ بازگشتِ سگ به فضلهٔ خود: ضربُ‌المثل بوده است. احتمالاً ضرب‌المثل ایرانی قدیم که به عربی هم ترجمه شده است: العائِدُ فی هِبَتِهِ کالکَلْبِ یَعُوْد فی قَیْئِهِ (التمثیل والمحاضره، ثعالبی، ۳۵۵) آنکه به چیز [دادهٔ] خود بازگشت کند، همچون سگی است که به فضلهٔ خود باز می‌گردد.

۱/۳۴ زَرْق: فریب و ریا.

۲/۳۴ تفحّص: جستجو.

۳/۳۴ مزبله: محل انداختن سرگین و نجاست، از مادهٔ زِبْل بمعنی سرگین.

۳/۳۴ جیفه: مُردار.

۵/۳۴ اُمّید کردن: امید بستن، امیدوار شدن.

۵/۳۴ پشتِ بنفشه: خمیدگی بوتهٔ بنفشه را حالتِ کوژپشتی می‌دیده‌اند و باید توجّه داشت که بنفشهٔ شعر کلاسیك فارسی ربطی به این بنفشه‌هایی که امروز در

باغچه‌ها می‌کارند ندارد. این بنفشه که دارای رنگ‌های متفاوت است و با چهرهٔ آدم بی‌مشابهتی نیست، در افغانستان «گُلِ مردُم چهره» خوانده می‌شود. بنفشهٔ شعرِ کلاسیك فارسی که در شعر حافظ می‌خوانیم (دیوان ۲۵۲):

بی‌زلفِ سرکشش سرِ سودائی از ملال
همچون بنفشه بر سرِ زانو نهاده‌ایم

نوعی گُلِ وحشی است که در اوایل بهار بر کنار جویبارها می‌روید و خوشه‌وار است و جز برنگِ بنفش نیست و خمیده می‌شود.

۶/۳۴ **قولِ شهادت:** لا إلٰهَ الاّ الله، می‌گوید با اینکه از کلمهٔ شهادت سخنی راست‌تر نیست، ولی همین را هم بازاری‌ها از سَرِ صدق نمی‌گویند.

۱/۳۶ **خسروا ز اصطبل...:** این قطعه، نوعی کاریکاتورِ لفظی است از اسبی که به شاعر داده‌اند و شاعر برای آنکه پیریِ اسب را به رخِ ممدوح بکشد، کوشیده است که با اغراقِ بیش از حد آن را به روزگارِ نخستینِ آفرینشِ موجودات باز گرداند.

۱/۳۶ **معمور:** آبادان.

۱/۳۶ **کام‌وَر اعمار:** ظاهراً کامور عمّار، درست است. عمّار کسی که عمری بسیار دراز یافته است. عمّارِ اسبان.

۱/۳۶ **شیخ ابوعامر:** کنیهٔ اسب است به اعتبارِ عمر دراز اسب.

۲/۳۶ **اَدامَ‌اللّهُ تَوفیقَه:** خدای توفیقش را فزونی دهاد!

۴/۳۶ **صریرِ آسمان:** صدای گردشِ چرخ، بانگ گردشهای افلاك.

۴/۳۶ **خطرهای سپهری:** کارهای عظیم آسمانی.

۵/۳۶ **مجلسِ شیخ‌الشیوخی:** حضرتِ شیخ‌الشیوخ، جناب شیخ‌الشیوخ. مجلسِ... خدمتِ... حضرتِ... کلماتی هستند که در حال اضافه معنیِ نوعی احترام را می‌رسانند. یاء در کلمهٔ شیخ‌الشیوخی افادهٔ مقام و منصب می‌کند. به کنایه می‌خواهد بگوید: تو که پیرِ پیرانِ زمانه‌ای، در آن روزگار، چه گونه علف می‌خوردی؟

۷/۳۶ **شهسوارِ سِرِّ اَسریٰ:** کنایه از حضرت رسول (ص) است باعتبار «سُبحانَ‌الّذی اَسریٰ بِعَبدِهِ لیلاً مِنَ‌المسجدالحَرامِ اِلیٰ‌المسجدِ الأقصیٰ. قرآن۱/۱۷) پاك و منزه است خدایی که شبانه بندهٔ خویش را از مسجد حرام (= مکه) به مسجد اقصی سیر داد. که در آن از معراج (= اِسراء) او سخن گفته شده است.

۷/۳۶ **براق:** مرکبی که رسول در معراج خود بر آن نشسته بود.

۷/۳۶ **تیزتك:** سریع‌السیر.

۸/۳۶ **فَضلِ اَقیلُونی:** اشاره است به گفتارِ ابوبکر که در آن، بنوعی خود را از خلافت

برکنار گرفت و گفت: «ازمن بگذرید که شایسته‌ترینِ شما نیستم هنگامی که علی در میان شماست» (اَقیلونی فانّی لَستُ بخیرکُم و علی فیکم) و از همین استنادِ انوری به قول ابوبکر بعضی از متأخرین، از قبیل قاضی نورالله شوشتری، بر تشیعِ انوری استدلال کرده‌اند.

۸/۳۶ مصلحتْ دیدِ علی(ع): اشاره است به سکوت و رفتار امام علی‌بن ابیطالب(ع) در مسألهٔ خلافت و جانشینی پیامبر که موجب شد بسیاری از فتنه‌ها، پس از مرگ پیامبر، فرو نشیند.

۹/۳۶ حیدر کرّار: امام علی‌بن ابیطالب(ع)، کرّار: حمله‌آورنده.

۹/۳۶ عمرو [و] عنتر: بی‌گمان منظور از عمرو، همان عمروبن عبدوُدّ یکی از مشهورترین دلیران عرب است که بدست امام علی‌بن ابیطالب(ع) کشته شد و داستان آن در کتب تاریخی آمده است امّا منظور از عنتر بدرستی روشن نیست یك نفر عنتره از دلیران عصر جاهلی بوده است که اسطورهٔ دلاوری بوده و کتابهایی در سرگذشت جنگ‌های او پرداخته‌اند امّا او هرگز با امام علی جنگ و برخوردی نداشته است مسألهٔ پیکار علی(ع) با عمرو و عنتر در ادبیات فارسی شواهد بسیاری دارد اما سندِ تاریخی آن روشن نیست.

۳/۳۷ اعتقاد کردن: معتقد شدن.

۴/۳۷ حل و عقد: در اینجا، بستن و گشودن ← قطعهٔ ۲/۵ در معنی اجتماعی و سیاسی آن.

۱/۳۸ سبك: بسرعت، بشتاب.

۲/۳۹ ملك شه: ملك شاه، پادشاه سلجوقی (۴۴۵ـ۴۸۵) که حدود بیست سال در کمال قدرت سلطنت کرد و نظام‌الملك وزیر او بود.

۲/۳۹ عرابی: مخفف اعرابی و اعرابی واحد و مفردِ اعراب است.

۲/۳۹ حج کول: کسیکه با کمك گرفتن از دیگران و کَلّ بـر حاجیان شدن، سفر حج می‌کند برابر کلمهٔ مُعافِر در زبان عربی. در کتاب السامی فی‌الاسامی میدانی برابرِ مُعافِر حج کول آمده است (شرح استاد شهیدی ۵۵۴ دیده شود).

۳/۳۹ سؤال کردن: در اینجا بمعنی خواهش و تکدّی است.

۶/۳۹ سیّدی: ای سرور من! چون مخاطب عرب بوده است، لحن را حفظ کرده است.

۷/۳۹ پای‌افزار: کفش مخصوصی که برای مسافرت و پیاده‌رویهای طولانی می‌پوشیده‌اند و از لوازمِ سفر بوده است. در فارسی پای‌افزار کردن کنایه از عزم سفر است.

۸/۳۹ خموشانه: رشوت، پول یا مالی که طرف را به سکوت و رضایت وادار کند.

۹/۳۹ وکیلِ دَر: شخص موردِ اعتماد که نمایندگی پادشاه یا خلیفه یا بزرگی را در

امری خاص یا در همهٔ امور دارد (تعلیقات اسرارالتوحید ۶۳۵/۲ دیده شود).

۲/۴۰ راویان: جمع راوی منظور کسانی است که شعر شاعران را با لحنی مناسب و خوب بر جمع یا در حضور بزرگان قرائت می‌کرده‌اند.

۳/۴۰ طرازِ جامه: آرایش لباس، بویژه آرایش سر آستین‌ها و کنارهٔ لباس، تریز، تریج (در زبان عامه).

۴/۴۰ شفا: منظور کتاب الشفا تألیف ابوعلی سیناست. ← قصاید ۳۲/۳.

۳/۴۱ نَطع: فرشِ چَرمی.

۴/۴۱ کاغذکی چکسه: کاغذِ چکسه کاغذی است که چیزهای دیگر از قبیل دارو را در آن می‌پیچند.

۴/۴۱ به جوجو نه به مثقال: جو تکوچکترین واحدِ سنجش بوده است و هر مثقال برابر چندین جو بوده است.

۵/۴۱ گفتا دَدَ دَه...: در اینجا انوری لحنِ زبانِ گوینده را که زنی لال است تقلید کرده است: «ده گز حصیرِ سره (= خوب) به چند؟ نه از جنس لوخ (نوعی نی که در برکه‌ها و آب‌های راکد می‌روید) و نه از کَنَب (گیاه شاهدانه که از الیافِ آن ریسمان سازند) و نه از نال (نی).» شبیه این قطعه را قاآنی (از شعـرای قرن سیزدهم هجری) از زبان دو تن منظوم کرده است. به مقدمّه رجوع شود.

۲/۴۳ نیز ننگریدم: دیگر نگاه نکردم. نیز: دیگر.

۴/۴۳ شاید که...: یعنی رواست و شایسته است.

۴/۴۳ بر رسیدن: مطالعه و دقت کردن در امری.

۵/۴۳ معاینه: رویاروی، به چشم.

۱/۴۴ نوش: شهد، شیرین.

۲/۴۴ ردِّ سمع: عدم قبول، ناشنوایی.

۳/۴۴ رسته: ← قطعات ۳/۹.

۳/۴۵ به عُقده در شدن: کنایه از فرو رفتن در خویش و تعمق بسیار است.

۰/۴۶ انوری، درین قطعه، خاستگاهِ حسّی و تجربیِ هر کدام از انواعِ شعر (مدح و هجو و غزل) را به بیان فلسفی و حکیمانه توضیح می‌دهد و این نکته از لحاظ جوینـدگانِ مبانیِ نقدالشعر در سُنّتِ قدمای ایرانی قابل توجه است بطور خلاصه غزل را برخاسته از شهوت و مدح را محصولِ حرص و هجو را نتیجهٔ غضب می‌داند.

۲/۴۶ حالت رفته دگر باز نیاید ز عدم: گویا به نظریهٔ محال بودن اعادهٔ معدوم ـ که از مباحث رایج حکمت قدیم است ـ نظر داشته است که می‌گفته‌اند: إعادَةُ المَعدُوم ممّا امْتَنَعا (شرح منظومهٔ حکیم سبزواری ۴۳).

۳/۴۶ بهم: با هم.
۴/۴۶ همه شب: تمام شب، در فارسی معاصر: همهٔ شب.
۴/۴۶ همه روز: تمام روز، در فارسی معاصر: همهٔ روز، درقدیم «همه» کمتر اضافه می‌شده است «همهٔ» در ادبیات قدیم کمتر دیده شده است و اگر باشد غالباً جدید است و محصول تصرفِ متأخرین. بنابراین اغلبِ مواردی را که مصحّحان متونِ قدیم روی «همه» همزه گذاشته‌اند و به صورت «همهٔ» در آورده‌اند باید تصرّفِ ناروا دانست و حه بسیارند این متن‌ها!
۵/۴۶ زلف بخم: زلف خمیده. از ب + خم. صفت ساخته شده از ب + اسم.
۶/۴۶ سگِ خسته: سگ زخم‌خورده، خِسته در متون قدیم بمعنی مجروح است.
۷/۴۶ حاشاکُم: دور باد از شما ← حاشَ لِلسّامِعین ← قطعه‌ها ۱۰/۱۰.
۱۰/۴۶ نه بس دیر: نه چندان دیر، بزودی.
۴۷/* این قطعه نوع دیگری از مفاخرات اوست که در آن به آموخته‌ها و دانش و حکمت خویش افتخار می‌کند.
۳/۴۷ راستی باید: این جمله به همین شکل، تمام است و «باید» در آن فعل اصلی است. یعنی: راستی می‌باید، راستی لازم است و آنچه بعد از آن قرار دارد، مصداقِ آن راستی است. ← غزلها ۵/۱۷.
۴/۴۷ اِلاهی: منظور حکمتِ الاهی است، در مقابلِ حکمتِ طبیعی که موسیقی و هیأت از اجزاء آن بشمار می‌روند.
۵/۴۷ واهِب: بخشنده، کنایه از باری تعالی است که واهِب و واهِب‌العقل خوانده شده است. یعنی در حلِ آن مشکلات ریاضی جز واهب، کسی مرا یاری نکرد.
۶/۴۷ احکام نجوم: علمی که از معرفت تأثیرِ نجوم در سفلیات (عالم فرودین) بحث می‌کند و بیشتر جنبهٔ افسانه‌ای وخرافی دارد با اینهمه در میان قدما بسیار شایع بوده است ولی بعضی از دانشمندان از قبیل عمر خیام و ابوریحان بیرونی منکر آن بوده‌اند.
۷/۴۷ مستفید و مفید: مستفید طالبِ علم و دانشجو، کسی که در راه یادگیری علمی است و مفید (فایده‌دهنده) بمعنی استاد و کسی است که از او بهره می‌جویند. بسیاری از کتابهایی که قدما در زمینهٔ تعلیم و تربیت و اصولِ آموزش نوشته‌اند عنوان ادب‌المفید و المستفید دارد مانند کتابِ «دُرّالنضید فی آداب‌المفیدِ والمستفید» تألیف بدرالدین محمّدِ غزّی تألیف شده بسال ۹۳۲ (کشف‌الظنون ۷۳۵/۱).
۷/۴۷ وارِد و صادِر: وارد کسی که به شهری داخل می‌شود و صادِر کسی که از شهری خارج می‌شود. یعنی در عالم علم به اعتباری فارغ از تحصیل‌ام و به اعتباری آغازکننده‌ام و جوینده.

۹/۴۷ اینهمه بگذار: همهٔ این‌ها به یك طرف.

۹/۴۷ با شعر مجرد آمدم: آمدیم سَرِ شعر (بزبان معاصر) یعنی صرف نظر از مقام من در حکمت و نجوم و... حالا در همین مسأله شعر بطور خاص.

۹/۴۷ سمائی: محمودبن علی سمائی مروزی از شاعران معاصر انوری که مقدار اندکی از شعرش باقی مانده است. در نسخهٔ اساس و ضبط تذکره‌ها سنائی است ولی بقرینهٔ مقام باید آن را به سمائی اصلاح کرد.

۹/۴۷ صابر: شهاب‌الدین بن اسماعیل ترمذی، از شعرای نیمهٔ اول قرن ششم.

۱۱/۴۷ بُرهان کردن: برهان شدن و دلالت داشتن.

۱۲/۴۷ سَترِ دیوان: یعنی در پردهٔ دیوان، در نهفتِ مجموعهٔ اشعار.

۱۲/۴۷ طبعِ زاهِر: طبع روشن، تابناك.

۱۳/۴۷ خاطِب: خواستگار. یعنی در میان خواستاران شعرهایم که خواستگاران دختران طبع من‌اند، اگر چیزی بجز «اَحْسَنْت» بعنوان کابینِ این دوشیزگان شنیده‌ام، کافرم. یعنی هیچ صله‌ای به من نرسیده است جز گفتنِ «اَحْسَنْت!»

۱۴/۴۷ وای من، گر نان خورندی: وای بر من اگر این دختران طبعِ من به نان و غذا حاجت می‌داشتند.

۲/۴۸ ز شکر گردد: «لَئِنْ شَکَرْتُمْ لأزیدَنَّکُم، قرآن ۱۴/۷) اگر شکر گویید بر نعمتِ شما می‌افزایم.

۴/۴۹ بر انگشت پیچیدن: کنایه از بزبان آوردن امری است و سخن گفتن دربارهٔ آن. عطار گفته است (اسرارنامه ۱۵):

از آن این نکته بر انگشت پیچم
که جز تو هیچ کس ناید بهیچم

۵/۴۹ مجروح: می‌تواند به معنی لغوی کلمه باشد و می‌تواند ناظر به اصطلاح علمای حدیث باشد که وقتی کسی را موردِ انتقاد قرار می‌دادند و هویّتِ او را دارای معایبی معرفی می‌کردند می‌گفتند: مجروح است و این عمل را «جَرح» می‌نامیدند و در مقابل اگر تحسین می‌کردند و نقطهٔ ضعفی در او دیده نمی‌شد، او را «تعدیل» می‌کردند. اصطلاحِ جرح و تعدیل در زبان فارسی از همین تعبیرِ علمای حدیث باقی مانده است. به قرینهٔ مصراع دوم می‌توان گفت که انوری مجروح را به همان معنی اصطلاحی گرفته است.

۲/۵۰ خرگیز کردن: گرفتن خران. سلاطین برای کارها و مصارف خویش گاه مردمان را مجبور می‌کردند که ستوران خود را برای مدتی در اختیار ایشان قرار دهند.

۶/۵۰ کونِ خر: نادان و ابله.

۰/۵۱ این قطعه را، ظاهراً، خطاب به یکی از زردشتیان عصرِ خویش که یا می‌فروش

بوده است یا بهرحال به سنّتِ مغان شراب در اختیار داشته است گفته و در آن از عناصر فرهنگ و اساطیر ایرانی کهن و نام قهرمانان شاهنامه به تناسب سود جسته است.

۲/۵۱ رستمی کردن: زور و سرپنجه نشان دادن.

۵/۵۱ دَمِ سیاووشان: خون سیاووشان، رمزِ سرخی.

۷/۵۱ همچو ضحاک: یعنی اگر شراب برای من نفرستی، مانند مارهای دوشِ ضحاک، مارِ هجای خویش را بر گردن تو خواهم پیچید.

۱/۵۲ این قطعه نمونهٔ تقاضاهای منظوم انوری است و در آن با اعداد بازی کرده است از یك شروع کرده تا ده و باز از ده رفته به طرفِ یك و منظورش تقاضای شراب است. این کار خود نوعی هنرنمائی بوده است ولی امروز هیچ لطفی ندارد جز اینکه تسلّطِ گوینده را بر زبان و قوالب شعری نشان می‌دهد. این قطعه را بعنوان نمونهٔ این گونه شعر، در دیوان انوری، که مشابهات بسیار دارد برگزیدیم تا نشان دهیم که وقتی خودش شعرِ خودش را «شعرِ باطل» می‌خواند، حق با اوست!

۲/۵۲ نُه رَه دَه بار: ظاهراً واوی از کلام ساقط شده است: نه رَه و ده‌بار. یعنی نه بار و ده بار.

۳/۵۲ نُه روی: به نُه وَجه، به نُه اعتبار.

۳/۵۲ هشت جنان: جنّات ثمانیه، بهشت‌های هشت‌گانه.

۰/۵۳ چیستانِ ریواس است و در آن تشبیهِ حسی زیبائی دیده می‌شود که برگ و انتهای ساقِ ریواس را به پای مرغابی تشبیه کرده است.

۱/۵۳ شَعْرِ عنابی: شَعْر، پارچهٔ ابریشمی (= شال، همریشهٔ با همین کلمه و کلمه‌ای است فارسی) و با شَعْرِ به معنیِ موی هیچ ربطی ندارد. عنّابی برنگ عنّاب. و اگر عتّابی (به تاء) بخوانیم شاید مناسب‌تر باشد شعرِ عتّابی نوعی از پارچهٔ راه راه است.

۰/۵۴ کاریکاتوری است از پیراهن فرسوده‌ای که کسی به او هدیه داده بوده است، می‌گوید به محض تماسِ (= آسیبِ) سَرَم با هر قسمت آن پیراهن، به اندازهٔ تمام تنم، دریده می‌شود و گریبان می‌گردد. آسیب: مطلقِ برخوردِ چیزی به چیزی.

۱/۵۵ سه فضیلت را: در اصل نسخه: «سه خصلت را» بود که موسیقیِ شعر، قدری اختلال می‌یافت (فَعْلُن بجای فعولن) و در آن صورت « ـا» در کلمهٔ «جهان» را باید اندکی بیشتر از معمول بکشیم و این در سبكِ انوری سابقه ندارد ولی در شعر عطار (مثلاً) فراوان دیده می‌شود به‌ضرورتِ این نکتهٔ سبکی، خصلت را تصحیفِ فضیلت، یافتیم.

۱/۵۶ مردمِ هنری: مردم بافضیلت، هنر برابر است با فضیلت و مفهوم کلمهٔ art که

امروز از آن فهمیده می‌شود، مفهومی است جدید.

۱/۵۶ بَری: مُبَرّیٰ، برکنار.

۲/۵۶ دستگاه: امکانات، توانائی و ثروت.

۵/۵۶ بجایِ تو: در حق تو.

۱/۵۷ شعرِ باطِل: منظور مدایح و هجوهایی است که انوری در طول عمرش سروده است و خود آنها را بدینگونه موردِ نقد قرار داده است.

۱/۵۸ راتِب: مقرری، حقوق.

۵/۵۸ ریشِ مُرَصَّع: ریشِ مُزَیَّن به جواهر. قدما تصور می‌کرده‌اند که ریش فرعون مرصع بوده است و این نکته در متون ادبیات فارسی رایج است از جمله در گلستان سعدی (چاپِ استاد یوسفی ۱۸۳) که می‌گوید: «این دلقِ موسی است مُرَقَّعْ و آن ریشِ فرعونْ مرصع» و مولانا فرموده است (مثنوی ۴۴/۲):

همچو فرعونی مُرصَّع کرده ریش

برتر از عیسیِ پریده از خریش

۱/۶۰ صُفَّه: ایوان مُسقّف، شاه‌نشین.

۱/۶۰ نقاشان چین: در ادبیات فارسی، چین رمزِ نقاشی و مهارت در نقش‌هاست.

۲/۶۰ نقشِ مانوی: منظور نقش‌هایی است که مانی (پیامبر ایرانی عصرِ ساسانی) می‌کشیده و در ادبیات فارسی شهرت اسطوره‌ای دارد. همین تمثیل را با دیدی عمیق و عرفانی، مولوی در مثنوی بیان کرده است: (مثنوی ۲۱۳/۱) در مثنوی، رومیان نمودارِ صوفیان‌اند و اهل اشراق و چینیان نمودارِ اهل درس و آموزش و علوم، ولی در احیاء علوم‌الدین غزالی (۱۷/۳) و ترجمهٔ کهن آن، چینیان اهل اشراق و رومیان اهل درس و علم معرفی شده‌اند که ظاهراً تناسب بیشتری دارد، نیز ماخذ قصص و تمثیلات مثنوی ۳۳. انوری این معنی را در یك رباعی (جُنگِ لالااسماعیل، فیلم ۵۷۳ دانشگاه تهران، ورق ۲۱۳) نیز بنظم آورده است:

چون اینه کرد صُفّه‌ای را نقّاش

تا نقش سه صُفّه رو نماید ز صفاش

هستی تو چهار صُفّهٔ نقش علوم

یا قابل نقش باشد و یا آینه باش

۲/۶۱ تشویر: سرمندگی و خجالت.

۴/۶۱ عمادی: یکی از شعرای قرن ششم متوفی بسال ۵۷۳ که انوری یك بیت او را دربن قطعه تضمین کرده است.

۵/۶۱ مومیائی: ماده‌ای که در طبیعت بیشتر دربعضی غارها فراهم می‌آید و در طب قدیم در سکسته‌بندی از آن استفاده می‌کرده‌اند.

۲/۶۲ حرفه: احتمالا تصحیف خرقه است بمعنی لباس، گرچه آرزوی حرفه‌ای داشتن هم طبیعی است؛ امّا از روحیهٔ انوری بدور است!

۱/۶۳ پیشی: تقدّم، از دیگران جلو بودن.

۷/۶۳ بر خود چه کتابِ عشوه خوانی؟: یعنی خودت‌را فریب مده. عشوه: فریب.

۰/۶۴ این قطعه یکی از انتقادهای شجاعانهٔ انوری است، خطاب به یکی از پادشاهان عصر که او را به تندترین زبانی هجو کرده است.

۳/۶۴ با برگ: نیرومند و قوی، بسیار.

تعلیقات غزل‌ها

۱/۱ خان و مان: خانه و اهل خانه.

۲/۱ در سَرِ چیزی شدن: فدای چیزی یا کاری شدن. به مصرف چیزی رسیدن.

۳/۱ جَنیبَت: اسبی که در کنارِ اسب اصلی برای بزرگان یَدَك می‌کشیده‌اند که اگر ضرورتی پیش آید و اسبِ اصلی نتواند مورد استفاده قرار گیرد، از آن اسب استفاده کنند.

۴/۱ نعل افکندن: کنایه از خسته و درمانده شدن اسب است و از آنجا که میخ کفش را کوکب می‌گفته‌اند، انوری خواسته است تناسبی ایجاد کند میان کوکبه و کوکب ریختن که همان نعل افکندن است. مولوی گفته است (گزیدهٔ غزلیّات شمس ۲۴۴):

دیوانه کوکب ریخته از شورِ من بگریخته
من با اجل آمیخته، در نیستی پرّیده‌ام

۴/۱ کوکبه: حشمت و جاه و جلال، همراهان پادشاه یا امیر.

۵/۱ و۶: دو بیتِ آخرِ این غزل به صورت قطعه‌ای در دیوان خاقانی (چاپ دکتر سجادی ۸۱۷) نیز آمده ولی پیداست که از انوری است.

۱/۲ در کارِ کسی بودن: گرفتار کسی بودن، مشغول به کسی بودن.

۲/۲ دیگر کارِ تست: بعد ازین با تست که...

۳/۲ دست در کمر کردن: کمر بمعنیِ کمربند است و دست در کمربند کسی کردن کنایه از نزدیك شدن به اوست.

۵/۲ شایدم: می‌شاید مرا؛ شایسته است مرا.

۵/۲ اندیك: باشد که، بُوَد که. قدما این کلمه را دقیقاً در موردی بکار می‌برده‌اند که ما امروز می‌گوییم: «جای شکر دارد که...» یا «جای شکرش باقی است که...»

۱/۳ قبا تنگ آمدن: کار بر کسی دشوار شدن، در زحمت افتادن (کلیات شمس ۱۶/۱):

گر تو کنی بر مه تفو بر رویِ تو باز آید آن
ور دامنِ او را کشی هم بر تو تنگ آید قبا

تعلیقات غزل‌ها

۱/۱ خان و مان: خانه و اهل خانه.

۲/۱ در سَرِ چیزی شدن: فدای چیزی یا کاری شدن. به مصرف چیزی رسیدن.

۳/۱ جَنیبَت: اسبی که در کنارِ اسب اصلی برای بزرگان یَدَک می‌کشیده‌اند که اگر ضرورتی پیش آید و اسبِ اصلی نتواند مورد استفاده قرار گیرد، از آن اسب استفاده کنند.

۴/۱ نعل افکندن: کنایه از خسته و درمانده شدن اسب است و از آنجا که میخ کفش را کوکب می‌گفته‌اند، انوری خواسته است تناسبی ایجاد کند میان کوکبه و کوکب ریختن که همان نعل افکندن است. مولوی گفته است (گزیدهٔ غزلیّات شمس ۲۴۴):

دیوانه کوکب ریخته از شورِ من بگریخته
من با اجل آمیخته، در نیستی پرّیده‌ام

۴/۱ کوکبه: حشمت و جاه و جلال، همراهان پادشاه یا امیر.

۵/۱و۶: دو بیتِ آخرِ این غزل به صورت قطعه‌ای در دیوان خاقانی (چاپ دکتر سجادی ۸۱۷) نیز آمده ولی پیداست که از انوری است.

۱/۲ در کارِ کسی بودن: گرفتار کسی بودن، مشغول به کسی بودن.

۲/۲ دیگر کارِ تست: بعد ازین با تست که...

۳/۲ دست در کمر کردن: کمر بمعنیِ کمربند است و دست در کمربند کسی کردن کنایه از نزدیك شدن به اوست.

۵/۲ شایدم: می‌شاید مرا؛ شایسته است مرا.

۵/۲ اندیك: باشد که، بُوَد که. قدما این کلمه را دقیقاً در موردی بکار می‌برده‌اند که ما امروز می‌گوییم: «جای شکر دارد که...» یا «جای شکرش باقی است که...»

۱/۳ قبا تنگ آمدن: کار بر کسی دشوار شدن، در زحمت افتادن (کلیات شمس ۱۶/۱):

گر تو کنی بر مه تفو بر رویِ تو باز آید آن
ور دامنِ او را کشی هم بر تو تنگ آید قبا

۳/۳ زبونی نیك: بیچاره‌ای کامل عیار، کاملاً زبون. بزبان معاصر: خوب بیچاره‌ای.
۴/۳ اَلْدهان: اندوهان (اندوه + ان) غم‌ها.
۳/۴ سخن خود بیشتر در روزگار است: بزبان امروز: بحث اصلی بر سر زمان و روزگار است که... آنچه مهم است همین روزگار است که...
۵/۴ دستان: فریب، حیله، مکر.
۵/۵ سپیدکاری: در اصل بمعنی نیکوکاری و صلاح است و مجازاً در معنیِ عکس آن که شوخی و بی‌آزرمی و ریاکاری است استعمال می‌شود. شبیه کلمهٔ روسبی (روسپید) که در معنیِ عکس آن به کار می‌رود.
۵/۵ روائی بازار: رواج داشتن بازار، رونق داشتن.
۶/۵ سَرِ سبز: کنایه از حیات و زندگی.
۶/۵ زَرِ سرخ: طلای خالص، نوعِ بسیار خالص زر.
۶/۵ سیم سیاه: نقرهٔ ناسره، سکهٔ تقلّبی. در زبان معاصر می‌گویند: «دو پول سیاه نمی‌ارزد.»
۲/۶ رویِ ایمان ندیده‌ای: اگر به ایمان خویش اعتقاد داری هنوز از ایمان بهره‌ای نبرده‌ای زیرا سالك همیشه در خوف و رجاست. یکی از مباحث علم کلام اسلامی نیز این است که وقتی کسی ایمان آورد، آیا می‌تواند مدعی شود که «حقّاً مؤمن» است یا باید بگوید: «من مؤمنم، اگر خدا بخواهد». (شرحُ‌العقایدالنَسَفیّه، ۱۶۲).
۳/۶ مذهبِ قلندر: یعنی مذهبی که در قلندر رواج دارد. و قلندر در آغاز محل جمع آمدن اوباش و گروهی از مردمان فاسد و قمارباز بوده است و قلندریان کسانی بوده‌اند که محل سکونت و رفت و آمد ایشان قلندر بوده است. اندك اندك قلندر که نام محل ایشان بوده است بر خود ایشان نیز اطلاق شده است و چون بعضی از صوفیان ملامتی‌پیشه، برای اینکه کسی در حق ایشان گمان صلاح نبرد، به این مکان می‌رفته‌اند، آنان نیز به قلندریان شهرت یافته‌اند و اندك اندك کلمهٔ قلندر ـ و رند قلندر ـ در ادبیات عُرفانی معنایی متعالی بخود گرفته است.مراجعه شود به یادداشت نگارندهٔ سطور در کلمهٔ قلندر در دایرةالمعارف فارسی.
۵/۶ کافری آن است: یعنی در طریقِ ملامت و راه قلندر توبه کردن و صلاح جستن خود کفر است.
۶/۶ بوذر و سلمان: ابوذر غفاری و سلمان فارسی دو تن از یاران پیامبر که رمز مسلمانی و تقویٰ و درستی اعتقادند.
۱۲/۶ زور و بُهتان: زور: دروغ، بهتان: تهمت و افترا.
۱/۷ بنامیزد: به نام ایزد، عبارتی است که به هنگام تحسین و برای محافظت از چشم‌زخم بر زبان می‌رانده‌اند نظیرِ ماشاءالله! در فارسیِ معاصر.

۶/۷ تدبیر دِیَت کن: بفکر پرداختن دیه باش. دیه مالی است که قاتل، یا دیگری از طرفِ قاتل، به خانوادهٔ مقتول می‌پردازد.

۶/۷ سَرِ زلف بریدن: کنایه از کوتاه کردن آن است، به گناهِ اینکه موجب قتل عاشق است و این کوتاه کردن موی نیز نشانهٔ توبه کردن بوده است (مراجعه شود به تعلیقات اسرارالتوحید ۵۷۲/۲).

۱/۸ دستِ خوش: همان است که به صورت دستخوش (بسکون تاء) در فارسی رواج دارد بمعنیِ مورد تمسخر و استهزاء یا زبون و در معرض چیزی بودن. ازین شعر انوری و شواهد دیگر موجود، می‌توان حِدس زد که در آغاز، این کلمه به صورت اضافه استعمال می‌شده است و احتمالاً از تعبیرات قماربازان رواج یافته است.

۳/۸ اندیك: ← غزلها ۵/۲.

۴/۸ از میان خانه است: از اهل خانه است. آگاه است. که «اَهْلُ‌البَیْتِ اَدْریٰ بِما فِی البَیتِ» (مردمان خانه از آنچه در آنجاست آگاه‌ترند).

۶/۱۰ جانِ جهان: ← رباعی ۳/۸.

۱/۱۳ صبرم رسید: تمام شد. رسیدن و برسیدن بمعنی تمام شدن در متون فارسی تا قرن ششم رواج داشته است.

۱/۱۴ بدرود: خوشا، نیکا، یاد بادا!

۲/۱۴ زیر و زبر: آشفته و مضطرب، خراب.

۶/۱۴ بتر آمدن: چیره شدن، غالب آمدن. در متون معاصر انوری بمعنی ضدِ آن (یعنی شکست خوردن) نیز استعمال شده است.

۱/۱۵ از جان برآمدن: صرف نظر کردن از حیات

۲/۱۵ جان و جهان: ← رباعی ۳/۸.

۲/۱۵ اندیك: ← غزلها ۵/۲.

۴/۱۵ زودا: زود باشد که، چه زودا!

۵/۱۵ دیرا: دیر باشد که: چه دیرا!

۵/۱۵ فرو شدن به: وارد شدن به، داخل شدن به. فرو شدن بمعنی وارد شدن در مورد کوچه، محله، حمام و امثال آن استعمال می‌شده است. و به هیچ وَجه مسألهٔ ارتفاع و فرود آمدن در آن لحاظ نمی‌شده است، هر نوع وارد شدن به محله و کوچه را فرو شدن به ـ می‌گفته‌اند.

۷/۱۵ کِم: که مرا.

۷/۱۵ لیکن ز زبان: امّا هر طعنه‌ای که به من می‌رسد از زبان مردمان است.

۸/۱۵ جانِ جهان: کنایه از معشوق است و بیشتر به صورتِ جان و جهان شهرت دارد به اعتبارِ این که معشوق تمامیِ آرزوی هر کس است هم جان (نَفَس و زندگی)

اوست و هم بیرون از وجودِ او← ۱۵ بیت دوم: جان و جهان.
۸/۱۵ نشنیدستی: ای جانِ جهان! آیا این مثل را نشنیده‌ای که «چنان می‌توان مُرد که جان برآید...» گویا ضرب‌المثلی بوده است.
۱۶/*: سعدی در غزلِ (دیوان ۴۹۱):

حُسن تو دایم بدین قرار نماند
مستِ تو جاوید در خمار نماند

بی‌گمان به این غزل انوری نظر داشته است.
۳/۱۶ چون نگار: زیبا، تعبیر «چون نگار» کلیشه‌مانندی است در زبان کهن فارسی که کمال زیبائی را می‌رساند.
۱/۱۷ غرامت کردن: تاوان گرفتن، غرامت گرفتن.
۲/۱۷ داوِ تمامت: داوِ تمام، مورد یا گروِ قمار را به حدِّ کمال رساندن و بر سرِ بیشترین موجودی قمار کردن. حافظ گفته است (دیوان ۲۳۶):

اورنگ کو گلچهر کو، نقش وفا و مهر کو
حالی من اندر عاشقی داوِ تمامی می‌زنم.

۵/۱۷ راستی باید:← قطعهٔ ۳/۴۷ و مقایسه شود با (دیوان انوری ۲ /۸۹۱):

تو نه و من در جهان زندگان
راستی باید: گرانی می‌کنم

۳/۱۸ بدرود:← غزلها ۱/۱۴.
۴/۱۸ شمار برگرفتن: محاسبه کردن.
۴/۱۸ در شمار بودن: مطرح بودن، وجود داشتن.
۵/۱۸ چون نگار:← غزلها ۳/۱۶.
۱/۱۹ فتوح: در لغت بمعنیِ گشایش است و در اصطلاح اهل تصوف نذر و نیازی است که مردمان به خانقاه تقدیم می‌کنند و غالباً محل اصلی درآمد خانقاه و معیشت صوفیه بوده است. حافظ (دیوان ۲۵۹):

نذر و فتوحِ صومعه در وَجْهِ می‌نهیم
دلق ریا به آبِ خرابات برکشیم

۲/۱۹ قبلهٔ ملّت مسیح: شراب که گاه در مذهب مسیح به عنوان خون او تلقی می‌شود.
۲/۱۹ توبهٔ نصوح: توبهٔ راستین و استوار تعبیرِ قرآنی است «یا اَیُّهاالذینَ آمَنوا تُوبُوا اِلیٰ اللهِ تَوْبَةً نَصُوحاً ۸/۶۶) ای مؤمنان بدرگاه خداوند توبهٔ نصوح (با اخلاص) آورید. بعضی از مفسّران نصوح را نام مردی دانسته‌اند که از پسِ گناهان بسیار، توبه‌ای استوار و راستین کرد.
۴/۱۹ راح صافی: شراب ناب، شراب پالوده.

۵/۱۹ قولِ بلفتوح: قول تصنیف یا ترانه‌ای است که با آهنگ مخصوص تنظیم یافته باشد و در اصل به گفتهٔ صاحب‌المعجم شعرهایی که در وزن رباعی برای همراه کردن با موسیقی می‌ساخته‌اند اگر بزبان عربی بوده است آن را «قول» می‌خوانده‌اند و اگر به زبان فارسی بوده است «غزل» نام داشته و در شعر حافظ به همین مفهوم گویا نظر بوده است (دیوان ۱۸۸):

بلبل از فیض گل آموخت سخن ورنه نبود
اینهمه «قول» و «غزل» تعبیه در منقارش

و قول‌های بلفتوح در ادبیات فارسی، بهترین نمونهٔ تصنیف‌ها بوده است چنانکه ازین شواهد می‌توان دریافت. سنائی (دیوان، متن و حاشیه ۴۰۸):

حال، با شعر فرخی آریم
رقص، بر قولِ بُلفتوح کنیم
یا در شعر خاقانی (دیوان ۴۳۹):
نه از کاسْ نوشم، نه از کس نیوشم
صبوحی میی، بُلفتوحی سماعی

و این بُلفتوح ـ که فرهنگ‌ها در باب هُویَّتِ تاریخیِ او ساکت‌اند و فقط نوشته‌اند مردی موسیقی‌دان بوده است ـ عبارت است از ابوالفتوحِ غضایری، یعنی ابوالفتوح نصربن حسین‌بن ابراهیم‌بن نوحِ غضایری از مشاهیرِ قُرّاء خراسان که به گفتهٔ ابوسعد سمعانی (در کتاب الانساب ۴۰۹) در «وضعِ الحان» دستی داشته و فاضل و خوش‌آواز بوده است و اکثر خوانندگان (مقریانِ) خراسان شاگردان اویند. برای اطلاع از احوال او مراجعه شود به تعلیقات اسرارالتوحید ۲/۳ـ۴۷۲ و ۶۷۲.

۱/۲۰ پردهٔ قلندر: راهِ قلندر یکی از گوشه‌های موسیقیِ ایرانی قدیم است که شاید به اعتبار اینکه در قلندر (محل اجتماعِ قلندریان که گروهی از صوفیان ملامتی بوده‌اند) بیشتر نواخته می‌شده است به پردهٔ قلندر و راه قلندر شهرت یافته است. اینك شواهدی برای راهِ قلندر، امیر مُعِزّی گفته است (دیوان، چاپ اقبال، ۷۶۸ و ۷۴۳):

ای صنمِ چنگ‌زن! چنگ سبکتر بزن
پردهٔ مستان بدر راو قلندر بزن

بر سیرتِ قلندریانم ز بیم آنك
مستم ز عشق و راو قلندر همی زنم

برای مفهوم قلندر، مراجعه‌شود به تعلیقات اسرارالتوحید ۵۰۲/۲ و گزیدهٔ غزلیات

شمس ۲۵۳ و نیز ← غزلها ۳/۶ همین کتاب.

۵/۲۰ کمِ چیزی گرفتن: چیزی را نادیده انگاشتن و صرفِ نظر کردن از آن.

۶/۲۰ پیش کاین...: پیشتر از آنکه، قبل از آنکه. خاقانی گفته است (دیوان ۴۳۴):

شو خوانچه کُن از زُهره‌دلان، پیش که گیتی
رستی خورد از خوانچهٔ زرّینِ سمایی

۶/۲۰ بت‌خانه‌های آزر: آزر عمو (یا پدر ابراهیم) بُت‌تراش بوده است و بتخانهٔ آزر کنایه از بت‌خانهٔ معتبر و شاخص است.

۲/۲۱ پرندوش: پریشب، شب ماقبل دیشب.

۳/۲۱ جیب: آستین.

۳/۲۱ شنگی: شنگولی و شادمانی، شیرین‌رفتاری.

۴/۲۱ پروین‌پاش: عرق‌ریزان، قطره‌های عرق را به ستارهٔ پروین تشبیه کرده‌ست.

۵/۲۱ پیشکار: خادم و شاید در اینجا بمعنی دلاّله باشد که در متون قدیم شواهدی دارد (تعلیقات مرصادالعباد دیده شود ۵۹۸).

۶/۲۱ پردهٔ راهوی: یکی از نواهای موسیقی قدیم، شاید با رهاب و رهاوی مرتبط باشد.

۶/۲۱ پرده‌دَر: رسواکننده.

۶/۲۱ پرده‌نیوش: سماع‌کننده با پردهٔ موسیقی با نوای موسیقی.

۷/۲۱ بم سه تا کردن: سه تا لحنی از الحان موسیقی است و بم سه تا کردن گویا طریقهٔ خاصی در اجرای آهنگ بوده است.

۷/۲۱ در عمل آوردن: عمل اصطلاح موسیقی است بمعنی ترکیب آهنگ و یا نوعی تصنیف ساختن است. حافظ گفته است (دیوان ۱۳۸):

مطرب از درد محبّت عملی می‌پرداخت
که حکیمان جهان را مژه خون‌پالا بود.

۸/۲۱ قول: ← غزلها ۵/۱۹

۸/۲۱ صوت: بمعنیِ آهنگ ساختن است و تصنیف «درین روزها به یك غزل امیرسید نسیمی صوتی بسته شده...» (مجالس‌النفاس ۹۰) و در شعر حافظ نیز بهمین معنی‌است (دیوان ۲۱۸):

ساقی به صوتِ این غزلم کاسه می‌گرفت
می‌گفتم این سرود و میِ ناب می‌زدم

۳/۲۲ کم‌زن: اصطلاح قماربازان است و بمعنی کسی است که در قمار نقش کم زند. نقش کم زدن را در فرهنگ‌ها بمعنی باختن در قمار و اظهارِ عجز کردن نوشته‌اند ولی گویا معنای دیگری دارد در حدود پاکبازی و جدّی بودن در کار قمار و صمیمی

بودن در بازی ← مقامر دل در همین غزل.

۳/۲۲ **مقامِرْ دل**: دارای دلی قمارباز، قمارْباز خصلت. سنائی گفته است (دیوان ۴۸۲):

ای یار مقامردل پیش آی و دمی کم زن
زخمی که زنی بر ما مردانه و محکم زن

۴/۲۲ **نوبت پنج کردن**: نوبت زدن نوعی طبل و نقاره زدن است و نشانهٔ قدرت و استیلا بوده است و بر دَرِ سرای بزرگان نوبت می‌زده‌اند. بیشترین نوبت چهار نوبت بوده است و پنج نوبت زدن کنایه از برخورداری از کمالِ قدرت و استیلاست و در ادب فارسی رمزِ استیلا و فرمانروائیِ مطلق است.

۴/۲۲ **زنّار چهارگانه**: زنّار کمربندی بوده است خاص مسیحیان و نشانهٔ مسیحیت و زنار چهارگانه یا چهار کرد زنّاری بوده است که چهار بار بر گرد کمر آن را می‌بسته‌اند و در حقیقتِ نشانهٔ کمال دلبستگی به آیین مسیح بوده است. عطار در داستان شیخ صنعان وقتی که او را منسلك در آیین مسیح توصیف می‌کند گوید (منطق‌الطیر ۸۲):

این زمان آن خواجهٔ بسیار درد
بر میان زنّار دارد چار کرد.

و جای دیگر گفته است (مختارنامه ۲۰۷):

زنار چهار کرد بر خواهم بست
دستار به میخانه گرو خواهم کرد.

و زنّار ده کرد و چهل کرد نیز درادبیات فارسی دیده می‌شود.

۵/۲۲ **رُخصَتِ عشق**: اجازهٔ عشق و گویا رُخصت را درین جا با توجّه به اصطلاحِ اصولی آن بکار برده است که مقابل عزیمت است، عزیمت عبارت است از حکم شرعی که مکلف باید در اداء آن بکوشد ولی اگر به دلایلی معذور بود و انجام آن تکلیف بر او دشوار شد، جای آن را می‌تواند به تکلیفی آسان‌تر بدهد که آن را رخصت می‌نامند که در تعریف آن گفته‌اند: «صَرفُ‌الامرِ من عُسرٍ الی یُسرٍ» آسانی را جایگزین دشواری کردن (کشاف تهانوی ۵۶۰).

۷/۲۲ **مؤمنِ گبر و عاقلِ مست**: دو تعبیرِ پارادوکسی است که ظاهراً در آن اجتماعِ نقیضین دیده می‌شود oxymoron باید توجه داشت که مؤمن را بمعنی موحّد به کار برده که با ثنویّتِ زردشتی (= گبری) قابل توجیه نیست وگرنه می‌توان در گبری و زردشتی بودنِ خویش مؤمن بود.

۸/۲۲ **خصم**: مدعی، دشمن.

۲/۲۳ **نَدب**: اصطلاح بازیِ نَرد است و آن داو کشیدن بر هفت است یعنی وقتی کسی

نقش خوب آورده باشد، گروِ بازی را هفت برابر کند و با اینکه در فرهنگ‌ها، همه، هفت برابر کردن گروِ بازی را نَدَب می‌خوانده‌اند ولی از استعمالات شُعرا می‌توان دریافت که هر نوع چند برابر کردن را در قمار، نَدَب، می‌خوانده‌اند حتی هزار برابر کردن را.

۲/۲۳ دستِ دلِ ساده: دستِ ساده گویا از اصطلاحات قمار بوده است و بمعنی بازی با حریفی که چندان چیرگی بر کار ندارد. اگر اصطلاح نباشد معنی بیت این است که از همه بُردم و به دلِ سادهٔ خودم باختم.

۱/۲۴ کمر بستن به میخانه: خدمتِ میخانه را پذیرفتن، می‌گوید قصد آن دارم که خود را وقفِ خدمت میخانه کنم.

۲/۲۴ طامات: سخنان گزافه که قابل تأویل به معانی عرفانی باشد نزدیك به مفهوم شطح. غزالی در احیاء علوم‌الدین (۱/۴۰ چاپ دارالقلم) طامـات را در معنـیِ «منحرف کردن الفاظ شرع از ظواهر قابل فهم آنها، به سویِ امورِ باطنی» بکار می‌بَرَد، همان کار که باطنیان (اسماعیلیه و اهل تأویل) می‌کرده‌اند. در زبان فارسی شطح و طامات بمعانی نزدیك بهم بکار می‌روند.

۳/۲۴ کمرِ بزر: کمر زرّین، صفت ساخته شده از بِ + اسم: بِ + زر.

۴/۲۴ زنّار: رشته‌ای که ترسایان (مسیحیان) آن را بر میان می‌بسته‌اند و گاه بر کُشتیِ زردشتیان نیز اطلاق شده است زنّار در شعرِ فارسی رمزِ کفر است.

۴/۲۴ بزنّارش: سوگند به زنّارِ او.

۵/۲۴ در اصل: برآرد خود، که احتمالاً باید تصحیف «خور» باشد و گویا مقصودِ شاعر این است که اول، خیر و شر هر روزی در علم الاهی حاصل می‌شود (یا حاصل است) و بعد از آن خورشید سر از گردون برمی‌آورد، پس چه گونه دل در خیر و شر خود ببندم که از اختیار من بیرون است.

۴/۲۷ کلاه نهادن: کلاه بخشیدن و اعتبار دادن.

۴/۲۷ طَرْفِ دوال: طَرْف: پیرایه‌های فلزی که بر لگام یا زین اسب می‌بسته‌اند و دوال: تسمه‌ای که در رکاب به کار می‌رفته است. شاید صورت اصلیِ عبارت: طرف و دوال بوده باشد.

۶/۲۷ بکمال: کامل. از بِ + کمال، صفتِ ساخته از اسم. قس: بزر و بشکوه.

۸/۲۷ سِحْر حلال: در اسلام سحر و ساحری حرام است. کارهای شگفت‌آوری را که شبیه سحر است، سحْرِ حلال می‌خوانده‌اند مثل سخنانِ شیوا و بلیغ و بهمین دلیل روایت شده است که إنَّ مِنَ‌البَیانِ لَسِحْراً (فیض‌القدیر ۲/۵۲۴) همانا که گونه‌ای از بیان سِحْر است.

۲/۲۸ ناوك: تیر کوچك.

۸/۲۸ آس کردن: نرم کردن، آسیا کردن.

۸/۲۸ سنگ زیرین آسیا بودن: کنایه از طاقت و تحمّلِ بسیار است و این تعبیر در فارسی مثل است و به صورتهای گوناگون نقل شده که قدیمترین آن گویا همین شعر انوری است.

۱/۲۹: مطلع این غزل صورت تغییر شکل یافتهٔ مطلع یکی از قصاید سنائی است که انوری تعمداً وزن آن را دگرگون کرده و تغییراتی نیز در آن داده است مطلع قصیدهٔ سنائی این است (دیوان ۵۸۷):

ای ایزدت از رحمت آفریده

در سایهٔ لطفت بپروریده

وزن شعر سنائی مفعولُ مفاعیلُ فاعلاتن (بحر قریب) است و شعر انوری در وزنِ مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلاتن (مضارع).

۲/۲۹ کرّوبیان: فرشتگان، یا بقولِ بعضی از قُدَما سَروَران ملائکه: سادَةُالملائـکه (ربیع‌الابرار ،زمخشری، ۳۷۷/۱).

۲/۲۹ جَزْع: در اصل، مُهره و کنایه از چشم سیاه است و این تشبیه از شعر عرب جاهلی وارد شعر فارسی شده است.

۲/۲۹ روحانیان: کنایه از فرشتگان است.

۳/۲۹ گُلْبُنِ امل: درختِ آرزو.

۴/۲۹ مشاطگان: جمع مشّاطه، آرایشگر، زینت‌دهنده.

۴/۲۹ عالم عُلوی: عالم بالا.

۴/۲۹ خُلد: بهشت.

۴/۲۹ نیل برکشیدن: نیل ماده‌ای آبی یا سیاه‌رنگ که از برگ درختچه‌ای به همین نام بدست می‌آید و از آن رنگ سیاه می‌ساخته‌اند. نیل برکشیدن کنایه از عزادار کردن است. و می‌توان به اعتبارِ مشّاطه (= آرایشگر) خال بر چهره نهادن، معنی کرد. یعنی تقلیدِ زیبائی تو.

۵/۲۹ شش جهت: شمال و جنوب و شرق و غرب و تحت و فوق.

۵/۲۹ نه فلک: هر فلک متعلق به یکی از سیّارات هفتگانه است به ترتیب ماه، تیر، ناهید، خورشید، بهرام، مشتری و کیوان بعلاوهٔ فلکِ ثوابت و نهمین فلک‌الافلاک است که محیط برین هشت فلک است.

۸/۲۹ داغ بر نهادن: در قدیم بنده‌ای را که مـی‌خریده‌اند، بعنوان نشانی صاحب و مالك آن بنده، داغی بر قسمتی از پوستِ تن او می‌نهاده‌اند و این علامت بردگی و بندگی او بوده است.

۱/۳۰ زنگیان: سیاهان، اقوام سیاه‌پوستِ آفریقائی. هندو : نیز رمز سیاهی است.

۲/۳۰ من بغم: من با غم، به همراه غم، و می‌تواند بمعنی: غمگین باشد صفت ساخته شده از اسم و «با»، قس: بزر، بکمال.

۳/۳۰ خلاف غم کنم خاطر: روی از غم بگردانم، توجّه خویش را از غم باز گیرم.

۳/۳۰ سودا: جنون، در اصل یکی از اخلاطی است که طب قدیم بدان اعتقاد داشته است و می‌پنداشته‌اند که از غلبهٔ خلط سودا جنون در مردمان حاصل می‌شود.

۴/۳۰ بر پرنیان نشتر: ظاهراً کنایه از چنگ زدن بر تن است، از خشم.

۴/۳۰ لولو بر کهربا نهادن: گریستن، لؤلؤ کنایه از اشك است و کهربا کنایه از رخسارهٔ زرد شاعر.

۵/۳۰ عَسیٰ الایّامُ اَنْ یَرجِعْنَ: باشد که روزگار، بازگرداند قومی را هم از آن گونه که بودند. این مصراع، تضمین است از یك شعر معروف دورهٔ جاهلی عرب از شاعری بنام شهل‌بن شیبان معروف به الفندِالزِمّانی (متوفی حدود ۷۰ قبل از هجرت) که حافظ هم آن را بدینگونه تضمین کرده است:

درین ظلمت‌سرا تا کی به بوی دوست بنشینم،
گهی انگشت بر دندان، گهی سر بر سرِ زانو
بیا ای طایرِ دولت، بیاور مژدهٔ وصلی
«عَسیٰ‌الایامُ اَنْ یَرجِعْنَ قوماً کالذی کانوا»

قبل از حافظ در شعر فارسی فخرالدین عراقی نیز آن را ضمن سه قطعهٔ خویش به کار برده است (دیوان عراقی، چاپ سعید نفیسی، ۱۰۷ـ۱۰۶) و برای اطلاع بیشتر مراجعه شود به حاشیهٔ علاّمه محمدِ قزوینی بر دیوان حافظ، صفحهٔ ۳۷۱.

۵/۳۱ آهنگ به... کردن: قصد هلاك... کردن. این غزل مُسلّماً از انوری است ولی در دیوان عبدالواسع جَبَلی صفحهٔ ۵۹۰ هم آمده است و مصراع اولِ مقطع بدین گونه:

هر روز بیفزود همی مهر تو با من.

۲/۳۲ وصل را...: از برای وصل.

۶/۳۲ راستی باید ← قطعه‌ها ۳/۴۷.

۷/۳۲ خدمت به... رساندن: احترام و سلام کسی را به کسی رساندن، حافظ گفته است (دیوان ۸):

ای صبا گر به جوانانِ چمن باز رسی
خدمتِ ما برسان سرو و گل و ریحان را

۳/۳۳ به دست... برخاستن: ← قطعه‌ها ۴/۲۱. بدستِ ناز برخاستن کنایه از تصمیم بناز کردن است.

۵/۳۳ بوفا و عهد: سوگند به وفا و عهد که...

۷/۳۳ سورت: سوره، یکی از سوره‌های قرآن.

۱/۳۴ مُراعات: رعایت احترام ظاهری و تعارف زبانی، نوعی مهربانی کردن.

۱/۳۴ آزرم: احترام.

۲/۳۴ نَفسِ سرد: آه سرد.

۲/۳۴ دَمِ گرم: سخن مؤثر، نفَسِ گرم.

۴/۳۴ توسن: مرکب سرکش، اسب رام نشده.

۵/۳۴ از بَرَم نداری: یعنی از حفظ نیستی، سوره‌ای نیست که آن را از حفظ نداشته باشی، برای من.

۵/۳۴ این غزل، که در دیوان انوری و بنام او ثبت شده است، احتمالاً از فتوحی مروزی یکی از معاصران و اقران انوری است (مراجعه شود به لباب‌الالباب، چاپ نفیسی، ۳۵۲).

۲/۳۵ حالی: اکنون، در این لحظه.

۳/۳۵ رَه: راه، طریق در اصطلاح موسیقی: پرده.

۵/۳۵ مجدِ دین: مجدالدین زین‌المعالی یکی از ممدوحان انوری که ظاهراً غیر از مجدالدین ابوطالب نعمه و مجدالدین ابوالحسن عمرانی است که هر دو از ممدوحان مشهور انوری‌اند.

۱/۳۶ ندادمی، نهادمی و...: یاء در پایان این افعال برای بیان شرط و آرزوست تا پایان غزل. ندادمی: نمی‌دادم، نهادمی: می‌نهادم، الخ.

۲/۳۶ نیستی: نبودی ← قصاید ۶۲/۱۴.

۳/۳۶ اوفتادن به: گرفتار آمدن به.

۵/۳۶ کاجکی: کاشکی، ای کاش.

۱/۳۷ بنامیزد: ← غزل ۱/۷.

۳/۳۷ برآمد: حاصل شد، بدست آمد.

۵/۳۸ دیر است: دیری است که، دیرزمانی است که.

تعلیقات رباعیات

۴/۳ خوشباد شبت: نوعی جملهٔ دعایی است که به هنگام خداحافظی در شب بر زبان می‌آورده‌اند: «شبت خوش باد من رفتم.» (دیوان سنائی، ۹۲۵) مقایسه شود با رباعی شمارهٔ ۳/۲۱.

۲/۴ زیر و زبر: آشفته، بی‌نظام.

۴/۴ نادیدنِ تو ز هر چه دیدم بتر است: نوعی بیانِ نقیضی است: دیدنِ ندیدن.

۶/* این رباعی بنام رودکی نیز شهرت بسیار دارد، ولی با عصر انوری نزدیک‌تر است. ← دیوان رودکی ۵۰۵.

۳/۸و۴ جانِ جهان و جان و جهان: هر دو معنی دارد و معنای آن روشن است در اغلب متون جان و جهان دیده می‌شود مجازاً: همه چیز، مادّه و معنی، ولی در دیوان انوری (چاپ استاد مدرس) مکرّر به صورتِ جانِ جهـــان دیده می‌شود ←غزل ۶/۱۰ و ۲/۱۵.

۱/۱۵ـ۴ مقایسه شود با غزل ۳۱. «واو» در مصراع دوم، قبل از «برفت» زاید نیست. قدما درین باب، نوعی قاعده داشته‌اند.

۳/۱۶ «جوهر»: باحتمال قوی همان خادم معروف سلطان سنجر است که در سال ۵۳۴ بدست فدائیان اسماعیلی کشته شد و مردی با هیبت و قدرت بود، بنابراین، تاریخ سرودنِ این رباعی باید همان سال ۵۳۴ باشد. مراجعه شود به ابن اثیر ۷۷/۱۱

۲/۱۶ تپانچه: سیلی.

۳/۱۶ـ۴: نوعی از بیانِ نقیضی است: برایِ مرگ، آرزویِ عمر و زندگی کردن! قدما عقیده داشته‌اند که در قیامت، مرگ را به صورت گوسفندی، می‌آورند و می‌کشند و این نشانهٔ جاودانگیِ آن‌جهانی است.

۱/۱۹ چاو شست بازی: چاهی که عمقِ آن شصت باز باشد. باز واحد سنجش طول. برابر با یك ارش و ارش فاصلهٔ سر انگشت تا سر شانه است شادروان علامهٔ دهخدا این کلمه را تصحیف باز دانسته است.

۳/۲۶ به پای خویشتن برشکنم: می‌پذیرم، قبول می‌کنم، به گردن می‌گیرم که...

۴/۳۰ گرفتیم و گریز: و گریختیم، این ساختارِ فعلی، که نوعی عطفِ افعال متفاوت الوجه و الزمان است از خصایص شعر این دوره است در جای دیگر گوید:

هر شب بُتِ من به وقت باد سحری
دل باز فرستدم به صاحبْ خبری
دل با همه بی‌رحمی و بیدادگری
آید بر من نشیند و زار گری

و عطار گوید (مختارنامه ۲۱۶):

چون برگِ رخت بدید گلبرگِ طری
شق کرد قصب به دستِ باد سحری
شد تا به برِ گلابگر جامه دران
از شرمِ رخَت در آتش افتاد و گری

۳/۳۱ مور اندر طاس: مورچه‌ای که در طاس لغزان بیفتد، امکان رهائی ندارد. کنایه است از گرفتاری و درماندگی. نظامی گفته است (بنقل امثال و حکم):

چو در طاس لغزنده افتاد مور
رهاننده را چاره باید نه زور

۴/۳۳ چون من ز جهان بمردم، از مرگ چه باك: در نسخهٔ اصلی (متنِ چاپ مدرس) چون من «ز جهان برفتم» آمده است. که می‌توان برای آن هم معنائی درنظر گرفت ولی نسخه بدل: «ز جهان بمردم» است که تعبیری است کهن به صورت «مردن از» چنانکه درین رباعی عطار (مختارنامه ۹۷) دیده می‌شود:

تا هیچ پراکنده توانی بودن
حقا که اگر بنده توانی بودن
از یكْ یكْ چیز می‌بباید مُردن
تا بوك بدو زنده توانی بودن

و تعبیرِ از چیزی مردن (که هم در عربی رواج داشته و هم در فارسی) بمعنی چشم پوشیدن و صرف نظر کردن از آن بوده است. تعلیقات اسرارالتوحید ۶۱۸/۲.

۳/۳۴ میلامیل: میل در میل. به وسعت یك میل در یك میل. در قدیم، میل واحد سنجش فاصله‌ها بوده است، شبیه فرسنگ. ابوالفرج رونی (دیوان ۷۵) گوید:

بید را سایه‌ای است میلامیل
جوی را مایه‌ای است مالامال

۱/۳۷ فرق کردن: فرق گذاشتن، تفاوت قائل بودن.

۲/۳۷ جامع: مسجد جامع. مسجد بزرگ و اصلیِ هر شهر.

۴/۳۷ مصطبه: سکویی در میخانه که بر آن نشینند و شراب نوشند.

۴/۳۷ **صومعه:** عبادتگاه، محل انزوا برای تعبّد.

۴/۳۸ **در جوال شدن:** فریب خوردن.

۳/۴۲ **انگشت زنان:** در حالتِ انگشت زدن، انگشتك زدن از شادی.

۳/۴۲ **رزان:** جمع رز، بمعنی مطلق باغ و بیشتر باغ انگوری (= تاکستان) و تاك.

۴/۴۲ **انگشت‌گزان:** در حالتِ انگشت گزیدن. حالتِ کسی که از حسرت و اندوه انگشت خویش را می‌گزد. عطار گفته است (دیوان ۶۷):

نقاش که بنگاشت رخ او بتعجب
از غایتِ حُسنِ رخش انگشت گزان است

۴/۴۳ **مَزْبَلَه:** محل ریختن سرگین و پلیدی‌ها.

۲/۴۴ **رایگان گران:** کسی یا چیزی که به مفت هم نمی‌ارزد. اگر رایگان خریده شود باز هم گران است.

۴/۴۴ **ای آب دریغ کاهدانی که تویی!:** کنایه از بی‌ارزشی مخاطب است و احتمالاً ضرب‌المثل یا تعبیری خاص بوده است که درین گونه موارد به کار می‌رفته است.

فهرست راهنما

فهرست لغات و ترکیبات و کنایاتِ تفسیر شده

* اعدادی که در کنار آنها علامت وجود ندارد مربوط به قصاید است و (ط) علامت قطعات و (غ) علامت غزلها و (ر) علامت رباعی‌ها است عدد سمتِ راست شمارهٔ غزل یا قصیده یا رباعی است و عدد سمتِ چپ شمارهٔ بیت است.

ر

ز

فهرست آیات، احادیث و اقوال
و شعرهای عربیِ منقول در تعلیقات

آیات:

احادیث و اقوال:

شعرهای عربی:

PERSIAN CLASSICS FOR EVERYMAN'S LIBRARY

NO.6

Poems by Anvarī

Selected, Introduced and Annotated

by

Dr. M. R. Shafī'ī Kadkanī

Sokhan Publishing Co.

1993 / 1372